1.1974

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

В. И. ЛЕНИН

Рисунок венгерского художника Кароя Раслера

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

СОДЕРЖАНИЕ

НИКОЛАС ГИЛЬЕН — В ритмах народных танцев *(Перевод с испанского Инны Тыняновой)* 4

МАРИО СОЛДАТИ — Актер *(Роман. Перевод с итальянского Г. Брейтбурда)* 7

СИЛЬВИЯ ПЛАТ — Стихи *(Перевод с английского и вступление Андрея Сергеева)* 77

ГУСТАВО ЭГУРЕН — Тени на белой стене *(Повесть. Перевод с испанского Скины Вафа)* 82

АНДРЕ МОРУА — Из «Писем к Незнакомке» *(Перевод с французского Т. Савицкой. Вступление Е. Евниной)* 115

Литературное наследие

ЖЕРАР ДЕ НЕРВАЛЬ — Стихи *(Перевод с французского и вступление Михаила Кудинова)* 163

«Пламку» 50 лет

ОРЛИН ОРЛИНОВ. АНДРЕЙ ГЕРМАНОВ. ЛИЛЯНА СТЕФАНОВА. ВЛАДИМИР ГОЛЕВ. БОЖИДАР БОЖИЛОВ — Стихи *(Перевод с болгарского Г. Ефремова, Лорины Дымовой, Риммы Казаковой)* 178

ДОБРИ ЖОТЕВ — Рассказы *(Перевод с болгарского М. Михелевич)* 184

ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ — Гео Милев *(Перевод с болгарского Л. Лерер)* 200

Посвящается Ленину

ГЕО МИЛЕВ — Слова прощания 204

СЕРАФИМ СЕВЕРНЯК — Сто тридцать метров, которым нет конца... *(Перевод с болгарского З. Карцевой)* 205

Критика

М. ШНЕЙДЕР — Жизнь, отданная борьбе. К 75-летию со дня рождения Цюй Цю-бо (1899—1935) 207

Писатель и время

МАРИЯ ДОМБРОВСКАЯ — О писательском мастерстве *(Предисловие Я. Станюкович. Перевод с польского Г. Гудимовой и В. Перельман)* 215

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-
ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Издается с 1955 года

Издательство «Известия» Москва

1

ЯНВАРЬ
1974

СОДЕРЖАНИЕ

Культура и современность

Заметки на полях

М. Фридман — Реализм и новаторство. Т. Балашова — «За» или «против» новой критики? 226

Публицистика

ВИКТОР КАСАУС — Хирон в памяти *(Фрагменты. Перевод с испанского и вступление Н. Булгаковой)* 232

Наши гости

М. КАНТОРОВИЧ — Нетленность писательского ремесла (Ана Мария Матуте — в «Иностранной литературе») 249

В. КАВЕРИН — Мир, увиденный впервые 252

Среди книг

Издано в СССР

С. Мамонтов — Чистые родники лирики. Элеонора Панкратова — «Сердитый» роман об Исландии. Г. Джугашвили — О жизни прежнего и нового Алжира 258

Издано за рубежом

Н. Соколовская — Две книги Редлинского. Е. Гальперина — Минус бесконечность — трагедия Гаити. Г. Злобин — Упражнения в кантианстве 263

Из месяца в месяц 270

Авторы этого номера 286

На обложке: цветная гравюра на дереве польского художника Збигнева Рыхлицкого из альбома «Татры, мои Татры».
На цветной вкладке: «Двенадцать месяцев мечты» (По страницам антологии Иордана Кимета).

© «Иностранная литература», 1974 г.

НИКОЛАС ГИЛЬЕН

В ритмах народных танцев

■

Перевод с испанского ИННЫ ТЫНЯНОВОЙ

Есть тайные у жизни вехи

Конга

Есть тайные у жизни вехи —
иди к ним через все запреты:
ищи среди глубоких предков
самых черных негров,
пусть расскажут, что претерпели,
горько плача,
и о чем им бичи свистели
ночью дальной.

Иба ибá.
Огедэ ма.
Моле йе.

Время настало:
в шкуру барабана
бей, ударяй!
Чего еще не знаешь,
давай узнавай.
Чего не понимаешь,
давай понимай.
Чего не различаешь,
давай различай.
Чего не ожидаешь,
давай ожидай.

Иба иба.
Огедэ ма.
Моле йе.

Время настало:
в шкуру барабана
бей да пой!
Бомбы не надо,
бомбу долой.

Эти песни протеста написаны Николасом Гильеном в ритмах «конга» и «гуагуанкó» — народных афро-кубинских танцев, исполняемых с пением и под аккомпанемент барабана.

Янки не надо,
янки долой.
Крови не надо,
мертвых не надо,
смерти не надо,
смерть долой!

Иба иба.
Огедэ ма.
Моле йе.

Время настало:
в шкуру барабана
бей да пой!
Тюрьмы не надо,
тюрьму долой.
Страха не надо,
страх долой.
Голода не надо,
голод долой.
Войны не надо,
войну долой!

Иба иба.
Огедэ ма.
Моле йе.

Время настало:
в шкуру барабана
бей, ударяй,
в шкуру барабана
бей, ударяй,
в шкуру барабана
бей, ударяй,
в шкуру барабана
бей, ударяй...

Иба иба.
Огедэ ма.
Моле йе.

Не скажу никогда я...

Гуагуанко

Не скажу никогда я,
что песнь моя — песнь протеста;
ей самой поручаю
всегда говорить про это:
и вечерней порою
средь тишины отрадной,
и пустынною ночью,
и зарею прохладной.

Нож мой наточен остро,
его не удержит никто.

Гуагуанко — это песнь протеста,
протестую с ней заодно.

Нож мой наточен остро,
его не удержит никто.

Гуагуанко, ах, гуагуанко,
ах, гуагуанко, гуагуанко...

Нож мой наточен остро,
его не удержит никто.

Дым подымается в воздух,
песня летит высоко́.

Нож мой наточен остро,
его не удержит никто.

1973

■

МАРИО СОЛДАТИ

Актер

РОМАН

Перевод с итальянского Г. БРЕЙТБУРДА

Чезаре Гарболи посвящается

Не просто разминуться
Со щукою линю.
— Куда плывешь, мой милый?
— Я — в озеро Брагуццо.
А ты куда? Далече?
Мораль: бывают встречи...

Эрнесто Рагаццони [1]

Часть первая

I

Рейс на Рим объявили. С чувством досады присоединился я к очереди собравшихся у третьего выхода пассажиров: хотелось уйти от толчеи, хотелось одиночества. Когда стареешь, все трудней переносить толпу. Может, оттого, что в толпе трудно дышать? А может, нам, старикам, ненавистно то, что жизнь течет, людей становится все больше и все меньше места в этом мире для тех, кто вскоре его покинет?

Почему я запомнил, что посадка шла через третий выход? В череде событий числа могут порой иметь значение — иногда мы не знаем его и не узнаем до самой смерти, иногда прекрасно знаем, а потом это знание уходит.

Загадочны и некоторые, как бы следующие одна за другой, словно бы спаренные встречи. Двое твоих знакомых связаны друг с другом родством, дружбой, профессией; может, они просто земляки или у них имена схожие. И вот вскоре после встречи с одним ты непременно встречаешь другого: первый как бы предвещал встречу со вторым. Не сами ли мы, пусть неосознанно, после встречи с одним стремимся увидеть второго?

Я уселся на низеньком диванчике в углу застекленного зала у самого выхода номер три. Чемодан поставил между ног — не хотелось занимать место или, точней, половину места, предназначенного другому пассажиру, не хотелось услышать чье-то извинение и встретиться взглядом с человеком, который попросит убрать чемодан,— словом, не хотелось видеть того, кто придет, единственного, неповторимого, не такого, как я.

[1] Ломбардский диалектальный поэт. Из неизданных стихов.

Вечерело; апрельский день, солнечный, но ветреный и холодный подходил к концу; лучи предзакатного солнца, пробиваясь сквозь туманы ломбардской низменности откуда-то из-за реки Тичино, почти под прямым углом обрушивались на стеклянные стены зала ожидания. Здесь было жарко, как в теплице; впрочем, в мои годы, особенно ранней весной, это даже приятно. Я едва не задремал. Здесь, в углу, толпа больше не раздражала меня своим гулом, своей навязчивой близостью. Я закрыл глаза, и, будто играющему в прятки ребенку, мне на миг почудилось, что я невидим. Все аэропорты на свете похожи друг на друга, и легко было представить себе, что я нахожусь за границей, где возможность узнать кого-либо или быть узнанным маловероятна.

Должно быть, я несколько минут продремал. Меня разбудил голос стюардессы и толпы: стеклянные двери были раскрыты, и в них устремились пассажиры с посадочными талонами в руках. Мне снова не захотелось смешиваться с другими, и я решил немного переждать: пусть все выйдут, а я посижу здесь, забившись в уголок, смежив веки. Что ж, войду в самолет последним — у меня билет первого класса.

Почему я не осуществил своих намерений и вдруг решил взглянуть на толпу? Клянусь, это был инстинктивный порыв — просто я на секунду открыл глаза. Не знаю, что руководило мною — осознанное желание или смутный толчок. Неважно. Но этой секунды оказалось достаточно. Золотые лучи предзакатного солнца ярко освещали лица. Пассажиры с чемоданчиками в руках двигались медленно и щурились, словно, освещенные слепящими прожекторами, выходили на сцену. В самой гуще толпы я увидел одно лицо, и мне показалось, что я отлично знаю этого человека, но только я не мог припомнить ни как его зовут, ни что он делает, ни того, где и когда мы встречались; я даже не мог припомнить, друзья мы с ним или недруги. Память изменяет, когда никого не хочешь видеть.

Это был человек примерно моих лет, среднего роста, крепыш с правильными чертами лица. Шел он, гордо откинув голову. В руке, чуть на отлете, держал легкую шляпу жемчужно-серого цвета. Я ни как не мог вспомнить, кто он,— досадовал на себя, но ничего не мог поделать. Оставалось лишь подождать. К счастью, все складывалось удачно: я был уверен, что, по крайней мере до этой минуты, он меня не заметил, и, воспользовавшись этим, надвинул на лоб шляпу — прикрыв глаза рукой, я стал наблюдать за ним сквозь щель меж пальцев, будучи уверен, что он меня никак не узнает.

Да он меня и не видел. Он шел к выходу, широко улыбаясь, чрезвычайно довольный собой, и нагло, почти вызывающе посматривал по сторонам. Поначалу, глядя на него из глубины зала, я принял его за какую-то важную персону, совершающую официальную поездку в сопровождении родственников и секретарей. Мне показалось, что этой самодовольной улыбкой он одаривает свою свиту и лишь изредка вскользь и доброжелательно глядит на посторонних,— словом, он шествовал, как кардинал, премьер-министр или модный хирург.

Пока пассажиры медленно направлялись к выходу, я продолжал наблюдать за этим очень уж знакомым мне человеком и лихорадочно рылся в памяти, стремясь вспомнить его имя. Вскоре я понял, что он вовсе не официальное лицо, что путешествует он один, что эта нагловатая и вместе с тем неспокойная улыбка была обращена не к другим, а лишь к нему самому, что она говорила не о его благожелательном отношении к людям, а лишь о жадном стремлении покрасоваться.

Вот уже совсем рядом эта сияющая самодовольством физиономия, эта тревожная улыбка, эти мечущие искры глаза. Как ни смешно, я видел этого человека насквозь, но так и не мог припомнить, кто он.

Модный дантист? Дипломат? Метрдотель? Знаменитый портной? Я отвергал одно за другим. Нет, должно быть, я не разобрался в нем толком. Что-то упустил, поторопился, разглядывая его осанку, выражение лица, улыбку, его манеру озираться по сторонам. И тут я понял, что не припомню ни имени его, ни всего остального, пока не пойму этого «что-то».

Он дошел до стюардессы, стоявшей на контроле. Правой рукой в элегантной перчатке (столь же элегантно висел на его левой руке зонтик) достал он из карманчика пальто посадочный талон и показал стюардессе. Теперь я видел его в профиль, потом разглядел его спину. Легкая ткань демисезонного пальто облегала его округлый зад, и по походке, по тому, как он чуть склонился к стюардессе, когда та вернула ему талон, и вновь выпрямился, засовывая его в карманчик, я понял, что зад — центр тяжести, опора его тела. И в то же мгновение вспомнил: он актер, и к тому же весьма известный. Впрочем, добавлю тотчас, во избежание недоразумений, что этот актер ни в коей мере не был гомосексуалистом. Я автоматически, почти молниеносно узнал его совсем не потому, что связываю профессию актера с гомосексуальными склонностями, выраженными в походке. Ну, в самом деле, что за ерунда! Просто нервы, отходящие от главного ствола, как-то таинственно связаны со склонностью, призванием, привычкой к актерству. Впрочем, я не врач и, значит, не способен научно объяснить это странное явление. Могу лишь рассказать о том, что видел. Описывая этого известного актера так, как он предстал передо мной здесь, в зале аэропорта, я меньше всего склонен считать и тем более внушать кому-либо, что это — *типичный образ актера.* Обобщения всегда неверны. Актеры, как и люди любой иной профессии, весьма не похожи друг на друга. Поверхностный наблюдатель склонен приписывать им разные будто бы характерные для актеров недостатки — например, скупость, тщеславие, лицемерие; но именно в актерской среде встречал я самых великодушных, самых скромных, самых преданных людей, каких только знал и любил в жизни. Но не таков был актер, который повстречался мне в миланском аэропорту Линате. Я много работал с ним как в театре, так и в кино и сохранил к нему величайшее профессиональное уважение, но и только. Я пропустил его в самолет впереди себя и смотрел, как он удаляется пружинящей походкой, пока он не затерялся среди пассажиров у трапа. Билет первого класса и на этот раз уберег меня от беседы с ним или с кем-либо еще: мне не хотелось разговаривать ни с кем во время этого недолгого полета.

В Риме я прожил тридцать лет — пока работал в кино. И возвращаюсь я в этот город всегда в одном и том же настроении: я слышу в себе призыв к благоразумию и в то же время стремление понять прошлое, которое было и моим собственным, всю тогдашнюю жизнь, которая остается для меня чем-то загадочным, тревожным, необъяснимым, словно я видел все это во сне.

II

Памяти обязаны мы всем нашим духовным богатством, но память может свидетельствовать и о нашей унизительной суетности.

Стоит переменить местожительство, уехать оттуда, где мы — счастливо или несчастливо — прожили долгие годы, стоит прекратить общение с той или иной средой, не встречаться больше с теми или иными людьми, как всплывают воспоминания об этих местах, об этой среде,

об этих людях. Память замкнута внутри нас, она неподвижна, она вос производит действительность, с которой мы расстались, но воспроиз водит ее *такой, какой она была ко времени нашего расставания.* В на живет образ того, что уже умерло, тогда как подлинная действитель ность продолжает жить по своим законам и меняться, все меньше меньше походя на наши воспоминания о ней. При первом же возвра щении, при первой же проверке мы не узнаем ее.

И тут наш эгоизм прорывается раздражением. Поначалу мы едв верим своим глазам. Затем наше упрямство принимает иные формы мы презираем все новое, что возникло в наше отсутствие, возникл так, *словно мы уже мертвы,* и поэтому отталкивает нас, кажется мрач ным, хотя именно в *этой новизне и есть проявление жизни.*

Как унизительно понимать, что память наша — субъективна изолированна, а мы сами—ленивы, инертны, мелочны! Признаемся же мы не способны ни к подлинному величию души, ни к самой мало толике воображения. Мы не смеем шагать за своей памятью по стопам уходящей от нас жизни. До чего же мы мелки! Как недостает нам воображения! С особой остротой я почувствовал это, когда вернулся в Италию после долгого пребывания в Америке, и меня поразили из менения, о которых я, впрочем, был наслышан прежде. Значит, ра нит не отсутствие знаний о новом,— ранит то, что эта новизна воз никла помимо нас. В эти мучительные минуты нам хочется стать вездесущими, и сколь несправедливым кажется нам тогда то, что чело век не только смертен, но и подвержен рабству чувств, определяемы пространством и временем, и потому умирает бесчисленное множе ство раз.

Разочарования не заставили себя ждать — они начались сразу, в аэропорту. Вот уже несколько лет, как был открыт этот аэропорт посреди малярийных болот, где нет ни дерева, ни кустика, возник далеко от города, далеко от римских холмов, на бескрайней равнине. Я много раз прилетал сюда и улетал отсюда, но никак не мог к нему привыкнуть — он все казался мне каким-то враждебным, безликим и недолговечным. Толпы транзитных пакистанцев и арабов, огромные до нелепости службы, не отличающиеся точностью, грязные рестораны и мрачные бары, закрывающиеся в пять часов вечера; здесь можно купить газеты Франкфурта и Чикаго, газеты всех городов мира — все кроме римских газет. Словом, здесь, на берегу Средиземного моря, воз ник аэропорт, который можно встретить в любом уголке земли, и он как бы предвещает приезжающим и повторяет отъезжающим подлин ный облик современного Рима, который американцы саркастически именуют: The Capital of the Middle East[1].

Этот аэропорт носит имя Леонардо да Винчи и еще называется Фьюмичино[2]. Если первое название достаточно осквернено безобраз ным памятником, который изображает одного из величайших гениев новой истории в виде огромного мрачного великана с чертами карлика, то второе совсем уж неоправданно, ибо ничто в этом аэропорту, внутри и снаружи, не напоминает милого сердцу уединения старого папского пригорода — его башен, парусов, рыбацких домиков вдоль канала, вы соких кранов у причала, воздетых к серым осенним облакам, и свет лой пены прибоя. Даже небо и звезды здесь не такие, как в Риме.

Должен, однако, добавить, что отрицательные эмоции, воз никавшие у меня при каждом возвращении в Рим, были лишь частью более глубоких и важных явлений. Со времени моего отъезда отсюда, то есть всего лишь за десять лет, число машин в городе возросло,

---

[1] Столица Среднего Востока *(англ.).*

[2] Ручеек *(итал.).*

должно быть, раз в десять и теперь приближалось к так называемому «пределу насыщенности». Конечно, то же самое можно было сказать и о Турине, городе, в котором я родился, и о Милане, куда я переехал. Но поставьте себя на мое место. Прожить в Риме тридцать или сорок лет, уехать оттуда накануне «большого бума», переехать в Милан или Турин и жить там день за днем, месяц за месяцем, почти не обращая внимания на то, как растет число автомобилей, или же вернуться в Рим и сразу пережить шок, который я испытываю при каждой новой встрече с городом, неузнаваемым, чудовищно преображенным вездесущими машинами. Здесь, в Риме, их иррациональность и бесчеловечность возмущает еще больше, чем в любом другом городе мира.

Над узкими, извилистыми улицами центра, особенно в дни, когда дует сирокко,—а в Риме почти всегда дует сирокко,— над длинными, медленно движущимися или вовсе замирающими на целую четверть часа колоннами автомобилей в отравленном воздухе клубятся пары бензина и газов. Тем, кто приезжает в Рим по делам, скажем, в министерство или, как я, на телевидение и вынужден поэтому дважды утром и дважды в послеобеденное время пересекать центр, требуется теперь во много раз больше часов и дней, чтобы со всем управиться. Большую часть времени приходится тратить на проезд в такси по центру, на еду в тратториях, на то, чтобы отдохнуть в гостинице. Автомобильный бум ухудшил, усугубил неопределенность и неточность римского распорядка дня. Обедают теперь все позже — в два, а то и в три часа или даже позднее. За обильной и долгой едой в прокуренных, переполненных, шумных тратториях следует неизбежный отдых. Приезжие торопятся укрыться в гостиницах, а римляне — в своих семейных норах. Жизнь возобновляется лишь в шесть-семь часов вечера — до тех пор невозможно вернуться к делам. В итоге, к ночи все измучены и недовольны собой.

Конечно, я долго жил в Риме, и у меня здесь много друзей. В первые свои приезды из Милана я непременно их отыскивал. Шел завтракать именно в ту траттторию, где надеялся застать кого-либо из них. Но скоро я перестал испытывать эту, столь естественную для человека, потребность во встрече с друзьями — мне хотелось видеть лишь Джорджо и Карло, с которыми я продолжал поддерживать постоянные отношения еще и потому, что они северяне и часто наезжают в Милан. Странно, но радость встреч со старыми римскими друзьями постепенно становилась все менее живой, менее искренней. Мое «возвращение» вызывало во мне — а может быть и в них — все более двойственные чувства. Меня мучили два противоположных и вместе с тем равно неприятных ощущения: мои друзья казались мне такими же, как и прежде, не меняющимися, словно бы закостеневшими, должно быть, таким же казался и я им, и в то же время я видел, как сильно они изменились — притом изменились, как бы воспользовавшись моим отсутствием. Я уже говорил, какие чувства вызывали во мне новые и незнакомые, несхожие с моими воспоминаниями стороны жизни города. Впечатление от встреч со старыми друзьями было столь же мрачным, даже зловещим. Быть может, я видел на их лицах, слышал в их речах приметы моего отсутствия — я как бы умер для них... Потом я убедился, что мне приходится преодолевать в себе чувство сопротивления, отыскивая их имена в телефонной книге, снимая трубку, набирая номер. Даже первые слова: «Да, я здесь, в Риме. Ну, а как ты? У меня все в порядке. Когда увидимся?» требовали таких чрезмерных усилий, что я отправлялся ужинать один. А встречу со старыми римскими друзьями мысленно откладывал на самые последние часы. При желании я мог всегда найти их в одной из трех или четырех привычных тратторий, но

именно к этому времени мои друзья постепенно стали менять свои привычки, посещать другие траттории, я же не торопился узнать, куда они теперь ходят, или забывал названия заведений, если мне о них сообщали.

Теперь моя римская программа становилась более уплотненной, и я все чаще ограничивался лишь делом, ради которого приезжал. У меня уже вошло в привычку не звонить даже Карло, даже Джорджо — я набирал их номера уже в аэропорту, перед самым отлетом, и назначал с ними встречу в Милане, где они, как правило, вскоре и появлялись: они ездили на север чаще, чем я в Рим.

Так удавалось сберечь время, а я каждый раз, приехав в Рим, старался сократить свое пребывание там и как можно скорее вернуться домой.

III

Так должно было быть и в этот приезд. Из аэропорта я отправился в гостиницу, что у церкви Тринита-деи-Монти. Принял ванну. Вышел, решив поужинать один, и направился в совсем недавно открытый ресторан—туда ходили почти одни иностранцы, и знакомых там быть не могло. Спускаясь по лестнице, ведущей из гостиницы к площади Испании, я увидел полосу заката над Монте-Марио и подумал, что по римским обычаям собрался ужинать чертовски рано. Тем лучше: потом схожу в кино и пораньше вернусь в гостиницу. Завтра утром, ровно в десять, мне предстояло быть на телевидении.

В дирекции телевидения произошли большие перемещения. Ушли люди, утвердившие мою литературно-музыкальную программу «Женщины Ломбардии» — своеобразную поездку с познавательными целями в долину реки По. Теперь на их место пришли другие. Из-за этого я и решил явиться без опоздания, точно к назначенному времени.

На улицах, шедших от площади Испании к Корсо, только начинался час «пик».

По обе стороны старинных переулков в два-три ряда стояли машины, в этой массе металла было как бы прорублено отверстие, которое заполнялось металлом других машин, медленно продвигавшихся вперед. И весь этот металл всем многообразием своих форм и линий всеми своими матовыми плоскостями и сверкающими поверхностями отражал яркий, разноцветный, ослепляющий свет реклам и витрин.

Если кому-нибудь придет в голову поднять глаза, то вверху, в полумраке или почти во тьме, он еще сможет различить розовеющие фасады дворцов сеиченто [1], но нижние их этажи уже в клочья разодраны блеском витрин и рекламных огней, целиком покрывших их стены своей вульгарной росписью, а во многих местах забирающихся и выше.

Дорогие магазины, где продают новинки моды для женщин и мужчин, белье, меха, антиквариат, изделия кустарных мастеров; очень дорогие магазины, где торгуют ранними овощами и экзотическими фруктами, институты косметики, агентства по страхованию или продаже недвижимости, туристские агентства, ночные клубы, китайские рестораны, магазины пластинок, магнитофонов, телевизоров, электроприборов любого назначения — все это заполнило центр, прогнало с прежних мест скромные, милые мастерские старых кустарей, вытеснив их своей броской помпезностью; тех, кто еще сопротивлялся, припирали к стенке, унижали, сводили на нет — их старинные вывески нельзя было даже разглядеть. Роскошные витрины заняли все первые этажи старинных зданий, аристократических дворцов, ко-

[1] Семнадцатого века *(итал.)*.

рые еще недавно противились нашествию, прикрываясь щитом непо-ерно высокой арендной платы.

Весь город стал другим.

Лишь изредка удавалось мне прогнать эти мысли, и я пытался — очти всегда безуспешно — обнаружить хотя бы одну уцелевшую арую лавку, увидеть на стенах домов примету, которая мне почему-ибо запомнилась, разглядеть каменные ступени у маленькой двери, отрескавшийся фонтанчик без воды, средневековые латинские над-иси на камне, которые кажутся униженными, похороненными, на-сегда забытыми среди огромных торжествующих сооружений из ста-и и огней. Я подходил к самым стенам, касался руками реальных зна-ов прошлого, и лишь тогда мне удавалось забыть, перечеркнуть в сво-м сознании этот новый город, уйти от него... Я медлил из суеверия, как ы совершал обряд. Когда же слишком громкий сигнал машины, чей-о неожиданный голос, тень прохожего возвращали меня в сегодняш-ий день, напоминали о моем намерении поужинать, я принимался ова пробираться между машинами и огнями к своему ресторану. этой сегодняшней действительности меня прежде всего поражало очти заимствованное из научно-фантастического романа столкнове-ие с оживавшим временем. Я видел нынешний день таким, каким он ыл или каким ему предстояло вскоре стать: люди, засунутые в свер-ающие панцири машин, превратившиеся в чудовищных жуков; их орода, сверкающие и разноцветные хитросплетения электронных стройств; их цивилизация — эта торжествующая, плотно сбитая, безличенная толпа. Какая (разве что совсем абстрактная) связь станется в недалеком будущем между неровным и гибким изяще-ством вот этой балки и блестящими, гладкими, без единого извива пло-костями наших завтрашних домов и ракет?

Я не понимал причины столь разительных и быстрых перемен. Нам дано лишь видеть фрагменты и цепляться за воспоминания — щемя-ее и сомнительно полезное зрелище собственной агонии.

В час ночи, когда я вышел из кинотеатра, все выглядело по-иному. им, словно заколдованный, снова казался таким, каким был десять ет назад. Меньше машин, меньше прохожих, чуть больше простран-тва, чуть больше тишины, а главное — чуть больше тьмы. Даже вспом-нились сорок второй и сорок третий годы, хотя слепящие и бесстыжие гни, которыми был залит город всего три часа тому назад, были го-аздо ближе к теперешнему полумраку, чем этот полумрак — к тогдаш-ему затемнению. Не обвиняйте меня в эстетстве и не думайте, что ойна не кажется мне ужасной,— просто я хочу сказать, что в сорок тором и в сорок третьем ночь обретала то библейское величие, о ко-тором говорил Уайльд: несмотря на все неудобства, затемнение как-то очень хорошо сочеталось со старыми переулками римского центра. Быть может, внезапно нахлынувшие воспоминания о тех ночах заста-вили меня после выхода из кино изменить свои намерения. Спать я больше не хотел и, вместо того чтобы вернуться в гостиницу, решил побродить по городу.

Сирокко в сырой прохладе ночи, наконец очистившейся от выхлоп-ных газов, казался почти приятным. Дышалось как весной — легко и свежо. Может быть, «Дохлый пес» еще открыт? Впрочем, существует ли еще «Дохлый пес»?

Так называлась остерия, которую в те времена посещали все мы, друзья по кино: актеры, помощники режиссеров, операторы. Ходили мы туда потому, что там было недорого. На третий год войны ставили мало фильмов, и жилось нам трудно. «Дохлый пес» был одной из са-мых скромных, самых бедных, но в то же время и самых старинных римских остерий. Старина и традиция придавали этому заведению по-

истине благородную строгость — стиль этот сложился сам собой, бе видимых стараний хозяина.

Длинный, торжественный зал с высокими классическими сводам был отделен всего лишь стеной от дворика монастыря испанских доми никанцев, прилегающего к церкви Тринита-деи-Монти. Натерты воском пол, двухметровые портики и такой же высоты дубовые панел а над ними — окна, с толстыми железными решетками. Днем сквоз них можно было разглядеть три стены монастырского дворика (ил вернее, верхнюю часть портиков), а еще выше — второй и третий эта жи монастыря, посредине дворика — густые темные магнолии, жур чащий фонтанчик.

В переулке сквозь арки виднелись монастырские окна, такие ж высокие, с такими же железными решетками и деревянными карни зами. Остерия была на первом этаже — откроешь дверь, ведущу в зал, и нужно только подняться по нескольким каменным ступеням В зале множество одинаковых столиков, квадратных, мраморных, бе скатертей. Если у посетителей возникало желание поиграть в карт хозяин приносил старый с истрепавшимися краями полотняный ков рик и ставил поблизости дощечку, а также мел для записи. После обеда или ужина многие играли — днем до четырех, ночью до час а порой и до двух-трех часов утра, но дверь при этом была уже за перта на засов. Если не считать редких бутылок шипучего «треббиа но», которое здесь пили в торжественных случаях, вино подавал только бочковое: самое сухое — из Марино, чуть послаще — из Гроттафераты и красное вино — из Чезанезе. Кухня здесь была простая старинная; готовила сама хозяйка, и по традиции на каждый день не дели полагались свои блюда. Выбор был всегда скромный, чуть побо гаче лишь по субботам и воскресеньям, но всегда закуски к вину анчоусы в зеленом соусе, крутые яйца, старый овечий сыр, фасол персики, сушеные фрукты.

Хозяин и жена его казались ворчливыми, нелюбезными, замкну тыми, даже хмурыми. Но завсегдатаи знали, что тому причиной отча сти застенчивость, отчасти особая, может быть, из поколения в поко ление передававшаяся деликатность — это избавляло гостей от не нужной болтовни и докучливой фамильярности. Глубинная, не нуж давшаяся в словах доброта хозяина и хозяйки проявлялась лишь по сле долгих лет знакомства в едва заметной улыбке, в блеске глаз, паузе перед ответом.

Ни на входной двери, ни рядом с ней не было ни вывески, н надписи. Знали: здесь «Дохлый пес» — и все тут. Но почему «Дохлы пес»? Откуда это странное название? В те времена меня это не инте ресовало, и задумался я над этим лишь через несколько лет, посл переезда в Милан, когда переносился памятью в те военные годы, те годы нужды и тревоги, которые в моей жизни, как и в жизни мно гих моих ровесников, сыграли решающую роль. Тогда я жил в гости нице на Корсо, в нескольких шагах отсюда и постоянно посещал эт старинную остерию. После войны я поселился на виа Номентана, же нился, появились дети, я зажил другой жизнью — словом, я больш не бывал в «Дохлом псе», хотя, должно быть, не раз проходил мимо не замечая его, как бывает, когда ты совсем недавно видел что-то Теперь я шел туда, не зная даже, существует ли еще эта остерия,— может, хозяина с женой давно уже и на свете нет.

Я свернул в переулок. Здесь было меньше машин по обочинам меньше огней, свет почти во всех витринах погашен. Длинный перею лок кишкой тянулся в полумраке. Я невольно замедлил шаг, словно вошел в коридор, ведущий в прошлое. В глубине переулка, справа через четыре-пять домов отсюда должен быть «Дохлый пес». Я ещ

не мог разглядеть ни монастыря доминиканцев, ни света в окошках, если он только был, этот свет, если была сама остерия. И все же свет был именно там, справа, там помещался «Дохлый пес», и в темноте переулка свет казался ярким. Неужто и «Дохлого пса» превратили в роскошный ресторан? Все возможно.

Внезапно в памяти возникла самодовольная улыбка актера, которого я повстречал в аэропорту Линате. Почему? Какая связь? И тут я понял, что на самом деле вспоминаю другого актера, своего старого и милого друга, с которым каждый вечер ужинал в «Дохлом псе». Давно уже я ничего о нем не знал... С каких же пор? Может, Энцо Мелькиорри уже нет и в живых. Он намного старше меня. Когда же я видел его в последний раз?

Так и не смог припомнить. Он еще до войны ушел из театра. Помню, что он переехал на Ривьеру и что еще раньше туда отправилась его жена, а сам он перебрался к ней примерно в пятидесятом году, когда перестал сниматься в кино. С телевидением он связан не был. Кажется, на заработанные в кино деньги (одно время он был знаменит как характерный актер) Мелькиорри под конец купил себе виллу или квартиру в Сан-Ремо. Детей у него не было.

Жену его я знал, но видел всего несколько раз и, конечно, не в самое последнее время моего с ним знакомства. Несостоявшаяся актриса, бездетная, она отчаянно увлекалась игрой и причиняла Энцо немало страданий и волнений, даже когда ее не было с ним. Сколько раз по вечерам провожал я его на виа Мерчеде, откуда он посылал ей деньги по телеграфу. Чтобы хоть как-то ограничить ее проигрыши, он никогда не давал ей много денег зараз, а посылал понемножку. В начале войны, под предлогом боязни бомбежек, а на самом деле, чтобы оказаться поближе к игорному дому, она переехала в Сан-Ремо. Сдав жильцам принадлежавшую им квартиру на Лунготевере Фламминио, Энцо переселился в отель «Лукарно», на пьяцца дель Пополо, неподалеку от «Дохлого пса».

Жена его была родом из Триеста — высокая, в те годы еще красивая и белокурая женщина с глазами цвета барвинка, она часто хмурилась и неприятно кривила губы. (По крайней мере такой, хотя уже немолодой, я ее запомнил.) Лицо у нее было аристократичное, тонкое, но плечи и бедра, несмотря на высокий рост, были слишком широки, а руки поражали отсутствием изящества — пухлые и в то же время сильные, грубые, они не походили на руки игрока; должно быть, ей бывало неприятно постоянно выставлять их напоказ во время игры.

Но вот и конец переулка — нет больше «Дохлого пса». На его месте — там, где прежде была остерия,— большой магазин детской одежды. Окна удлинили, теперь они доходили до самого подвала. (Но как могли разрешить такое? Здание шестнадцатого века!) Зато теперь здесь сверкающие витрины. На мгновение я подумал, что у меня галлюцинация, впервые в жизни. Может, я по забывчивости свернул не в тот переулок?

Я вернулся назад, к виа Кондотти, постоял на углу. Нет, церковь Тринита-деи-Монти и прилегающий к ней монастырь — здесь. Сомнений нет.

Тут я повнимательнее взглянул на витрины и вынужден был признать, что первое мое впечатление оказалось ошибочным. Удар, нанесенный мне исчезновением «Дохлого пса», привел к тому, что я преувеличил размеры ущерба. Сначала я в ярости подумал, что из-за этих витрин была разрушена стена; теперь же увидел, что они не превышают размера окон, просто с них убрали железные решетки. Даже карнизы остались те же. Может быть, витрины осветили так ярко, чтобы как-то возместить отсутствие простора (златокудрые, бес-

кровные мальчики и девочки стояли в смешных позах, а вокр
них — ботиночки, шапочки, рубашечки, штанишки, кофточки, ра
бросанные в продуманном беспорядке). Даже вход был все тот ж
Только дверь заменили металлической решеткой с широкой ручко
а по обе стороны ступенек — две прямоугольные и тоже ярко осв
щенные витрины. Последняя ступенька вела к стеклянной двери, в
которой значилось название магазина, составленное из стальны
букв. Через дверь в полумраке виднелись полки с товаром, а есл
вглядеться попристальней, то и высокие внутренние окна с железны
ни решетками, выходившие на монастырский дворик.

Меня влекло к себе все, что сохранилось в прежнем виде, бе
изменений: светлые, абрикосовые стены с пятнами сырости, цара
нами и трещинами, лишь чуть больше тронутые временем, чем три
цать лет тому назад. Я провел рукой по грубой поверхности карниз
словно это прикосновение могло вернуть мне хоть толику прошлог
в которое я верил или, по крайней мере, всеми силами хотел верит
Я восхищался звучавшей, как музыка, болью Пруста, тосковавше
по уходящим местам и предметам не меньше, чем по утраченным г
дам, но не мог бы полностью разделить его тоски. Я говорил себ
что в стенах, в камнях, а когда они рассыплются прахом, в само
воздухе должно же хоть что-нибудь остаться. Иначе быть не може
Время хранится не только в нашей памяти, которая уходит вместе
нами,— след времени нескончаем. До чего же мучительно больно и
нелепо то, что здесь, где некогда был «Дохлый пес», где мы словно
зачарованные просиживали за картами ночи напролет,— здесь, где
стоял аромат золотого, как следует замороженного вина, за этими и
теперь еще теплыми стенами, которых я касаюсь руками, больше не
ничего. Я не сдавался. Не в силах оторвать взгляд от витрин маг
зина, я все яснее понимал, что ненавижу настоящее, ненавижу его
со всей яростью, словно верил, что в моей воле его уничтожить и
воссоздать былое.

Вот у этого карниза стоял я поздней ночью с Мелькиорри. (Стек
ла были завешены темной бумагой, из-под двери виднелась лишь то
кая полоска света, голоса и смех игроков служили ориентиром дл
тех, кто шел сюда темным переулком.) Ничего не решив и не обду
мав заранее, я без малейшей надежды на положительный ответ рас
сказал ему о своих бедах, о своих денежных делах, которые тогд
были отчаянно плохи. И даже в темноте увидел, как засияла добра
улыбка в больших голубых глазах старого актера. Он тотчас же до
стал бумажник, отсчитал деньги. «Здесь двадцать тысяч. Держи. Завт
ра вечером принесу еще восемьдесят. Тебе хватит?»

Это был выход, спасение.

«Но я не знаю, когда смогу тебе вернуть»,— сказал я.

«Пусть никогда»,— ответил он тотчас же. В «Дохлом псе» плати
ли тогда за обед по десять лир... Чтобы измерить великодушие Мель
киорри, эту сумму после тридцати лет инфляции надо увеличить во
много раз. Можно без конца толковать о любви и дружбе... Деньги
служат испытанием.

А ведь все, и я в том числе (по крайней мере до этой ночи), счи
тали Энцо Мелькиорри человеком пусть приятным и остроумным, но
поверхностным и равнодушным. Мы думали, что он эгоистичен, рас
четлив, скуп, а главное, лицемерен: мы не верили даже этой его при
вязанности к жене. Жертвы, которые он приносил ради нее, еще не
могли служить доказательством его любви. Мы знали, что большую
часть времени они жили врозь, а когда бывали вместе — ссорились;
знали, что сам он постоянно изменял ей с никчемными женщинами,
чаще всего — с проститутками. И этого хватало для осуждения. По

мнению друзей и коллег, Мелькиорри плевал на жену, как и на всех, кроме самого себя; жену он, дескать, не любил, а лишь притворялся, будто любит, из глубокой склонности к притворству во всем, со всеми и при любых обстоятельствах. По общему мнению, он не способен был к искренности и не мог даже на мгновение оставаться самим собой.

Его манера вечно играть, позировать, казалось, подтверждала это суждение. Голос у него был своеобразный, словно бы металлический, а тон — ледяной. Хоть он и родился в Ливорно, но обучался во Флоренции, и отчасти поэтому, а отчасти в результате долгого пребывания на сцене произношение его было отточено до совершенства: он говорил со сцены как тосканец, однако без малейшей примеси диалекта, ясно и четко. Пожалуй, больше всего ему подходили (и лучше всего удавались) роли злодеев, предателей, ловких дипломатов, льстивых советников, даже холодных и жестоких преступников или же откровенно комические роли околпаченных мужей — лишь бы диалог был четок и не лишен блеска, обладал рациональной и логичной основой. Такими были роли рогоносцев в пьесах Фейдо, Хеннекена и Вебера, де Флера и Кайаве [1]. В «Лесу священном» де Флера и Кайаве Мелькиорри исполнял роль министра-рогоносца с таким успехом, что обычно выбирал эту пьесу для своих бенефисов. В его репертуаре знатоки постарше припоминали Яго, Фигаро, Меркуцио, дона Марцио в комедии Гольдони, Фуше в «Мадам Сан-Жен» Сарду, где кроме него играли Карини и сама Рейтер.

Когда появилось звуковое кино, он почти целиком переключился на фильмы — роли ему по-прежнему давали в тех двух амплуа, которые обеспечили его успех на сцене. В фарсовых фильмах он был надежнейшей опорой главных комиков, нередко состязался с ними и даже одерживал верх, особенно когда ему выпадали эпизоды или роли гротесковые, в которых ему удавалось использовать свое знание комедии «бель эпок». В исторических или, как тогда говорили, «костюмных» фильмах он играл Ришелье, Меттерниха, графа Моска и часто — Фуше. Но совершенно не годился для страстных или сентиментальных ролей, если только чувство в них не сводилось к легчайшему намеку, насмешливому и почти нереальному. На экране он никогда не вызывал и не испытывал ни жалости, ни волнения: если играл любовника, то смешного, если отца — то циничного.

Словом, играть он мог, лишь когда роль была хоть в чем-то цинична. Отсутствие цинизма он обнаруживал сразу и тогда старался отказаться от роли. Реплики, лишенные иронии, звучали у него фальшиво. Однако ирония не обязательно должна была являться неотъемлемым качеством персонажа (например, Фуше), она могла заключаться лишь в отдельных репликах. Он хорошо работал над открыто юмористическими, гротесковыми или «сумеречными» текстами, не вложенными в уста какого-нибудь персонажа. Во время своих бенефисов он после спектакля мог прочесть на авансцене какое-нибудь стихотворение Эрнесто Рагаццони — скажем, «Солитер», «Пифагоровы штаны», «Локомотив», «Африка» или свое любимое «Незлобивые лапландцы».

Незлобивые лапландцы
Там, в глуши своих селений,
Мирно пьют из толстых кружек
Благодатный жир тюлений.

И сердца их дышат миром,
И живут они в покое,

---

[1] Ходовой репертуар итальянских театров первой половины 30-х годов.

Запивая добрым жиром
Аппетитное жаркое.

Вот сидят у огонечка,
На костер веселый глядя,
Мать, отец, сынок и дочка
И забредший в гости дядя.

Бабушка приковыляла...
И трещат, трещат поленья,
И течет, течет по жилам
Благодатный жир тюлений...

Ночь спускается над миром,
Но достаточно лапландцам
Выпить кружку с добрым жиром —
Песням нет конца и танцам.

О, счастливые созданья!..
О, не знающие лени
Руки честные лапландцев!
О, прекрасный жир тюлений!..

Голос у него был ясный, четкий, чуть вызывающий, жесты — ритмически безупречные и смешные, улыбка — холодная и в то же время фамильярная, как у «отца-друга»,—словом, он был совершенством. Однако это совершенство ценила лишь наиболее мыслящая и образованная часть публики. Подобная изысканная декламация, наверно, имела бы еще больший успех где-нибудь в кабаре и скорее у парижан, чем у миланцев и римлян. Короче говоря, он был умным, надежным, но ограниченным в своих возможностях актером.

До той ночи я, как и все, глупо верил, что его актерская ограниченность тождественна человеческой, как бы продолжает и обнаруживает ее. Какая нелепость! Достаточно было сравнить его с другими актерами, которым отлично удавались чувствительные, взволнованные, полные человечности театральные эпизоды, в то время как сами они, вне всякого сомнения,— и так думал не я один — были холодными и мелочными эгоистами.

Здесь, у «Дохлого пса», в ту далекую ночь сорок второго года я внезапно понял, что актер — такой же художник, как и все. Его связь с создаваемым образом кажется прямее и отчетливее, бросается в глаза оттого, что материал, над которым он работает, не существует вне его: он не имеет дела ни с пером, ни с бумагой, ни с написанным словом, ни с кистью, ни с красками, ни с полотном, ни с глиной, ни с мрамором, ни с нотами, ни со звуком. Его материал — это он сам, его голос, его взгляд, его тело, его жесты, его походка. Актер — это тот, кто научился видеть в себе, в своей духовной и физической сущности нечто, как бы отдаленное от самого себя, превращенное в образ, имеющий собственную плоть и кровь, как и любое другое произведение искусства. Вот отчего столь тонки и таинственны связи актера со своими персонажами. Это связь с выдуманным призраком, связь с формой и стилем, а вовсе не зеркало, в которое ты глядишься.

Обычно думают, что легче играть людей, похожих на тебя. Ничего подобного! Гораздо легче воплотиться в персонаж, с тобою не схожий.

Не помню, кто предостерегал против элегических писателей и поэтов, кажется, Бодлер. Если не путаю, он где-то написал: «Элегические поэты — сволочь».

Истолковав это определение в обратном смысле, можно заключить, что Энцо Мелькиорри, блестящий и почти постоянный исполнитель ролей мерзавцев и лицемеров, был человеком добрым, незаурядно умным, пожалуй даже — страстным.

IV

Мне трудно было оторваться от этих витрин. Уже давно пробил час ночи, а я все еще расхаживал, пристально вглядываясь в стены и в камни, словно мне предстояло обнаружить некий особый, требующий разгадки знак. Я всматривался в полутемный и пустынный переулок так, словно ждал с минуты на минуту появления если не призрака, то живого человека, который восстановил бы мою связь с прошлым. Но вместо этого всплыли другие воспоминания: я припомнил другого актера, который не раз снимался в моих фильмах в незначительных ролях. Я знал его хорошо, но с ним меня не связывала такая дружба, как с Мелькиорри. Я не вспоминал о нем годами; лишь в эту, как бы отведенную воспоминаниям минуту передо мной возник скромный и добрый старичок Эрнесто Альмиранте из сицилийской семьи, в которой все были отличными и добросовестными театральными актерами.

Он постоянно обедал в «Дохлом псе» — всегда один, всегда за одним и тем же столиком в углу. Ему в те времена было под восемьдесят, значит он был намного старше Мелькиорри. Низенький, с тонкими чертами лица, живыми глазами, белой бор[redacted] и тоненьким голоском. Он отличался удивительной любовью к [redacted]ночеству и какой-то наивной агрессивностью, которая проистекала, должно быть, от застенчивости: возможно, он просто чуждался людей и уж конечно боялся женщин (он никогда не был женат). Несмотря на возраст и хрупкое телосложение, ел он всегда с отменным аппетитом. Под конец заказывал кофе, очень горячий: самый молодой официант чуть ли не бегом приносил его из бара на виа Фраттина. Пока бегали за кофе, он доставал из кармана красивую коробочку из светлой блестящей кожи, в которой лежали тосканские сигары, отобранные им самим с величайшей тщательностью и разрезанные пополам. Он аккуратно высыпал их на мрамор столика и как бы делал им смотр, слегка касаясь ладонью левой руки (он был левшой). Затем выбирал ту сигару, которая цветом или формой, казалось, особенно подходила к сегодняшнему дню и часу, а может быть, даже и к съеденному обеду. Эту сигару он откладывал в сторону и с нетерпением дожидался кофе. Как только его приносили, он высыпал в чашку сахар из пакетика и размешивал его ровно двадцать семь раз. После девятого, восемнадцатого и двадцать седьмого поворота он слегка приподнимал ложечку, чтобы кофе с нее стек в чашку, и, прикрыв глаза и улыбаясь, залпом выпивал все. Потом медленно, одну за другой, зажигал три спички и закуривал свою короткую сигару. Платил по счету, вставал и выходил мелкими шажками, приветливо и церемонно раскланиваясь направо и налево. Такими же мелкими поспешными шажками он из «Дохлого пса» направлялся прямиком к площади Сан-Сильвестро, в ближайшую ночную аптеку. Как только он входил, один из двух дежурных ночью фармацевтов тут же, у стойки, разводил ему соду в четверти стакана воды. Об Эрнесто Альмиранте рассказывали смешную историю. Однажды он вместе с труппой поехал на гастроли в Рио-де-Жанейро. Когда судно входило в порт, капитан пригласил его вместе с другими актрисами и актерами на мостик. И тут Эрнесто вдруг обнаружил, что их трансатлантический лайнер движется прямо на высокий скалистый мыс, знаменитую Сахарную голову. Он подошел к капитану и, как обычно лукаво посмеиваясь, прищурил глаз, словно прикидывая расстояние между килем и скалой. «Простите... послушайте, вам не кажется...» — пробормотал он и взмахнул рукой, как бы советуя не напороться на скалы.

Все это походило на один из тех комических номеров, которые

изобретают сами актеры,— казалось, будто он воспроизвел какой-т эпизод из фильма, где играл незначительную роль. Я бы решил, чт это анекдот, придуманный его товарищами по гастролям, если бы н слышал этой истории от трех или четырех разных людей, причем всегда в одном и том же изложении. Впрочем, и сам Эрнесто своим чуть визгливым голосом агрессивно повторял в «Дохлом псе»: «Да легко вам говорить! Но я-то видел, что мы вот-вот должны были вре заться в скалу». И, чуть понизив голос и оглянувшись по сторонам словно поверяя мне тайну, заключал: «Знаете, бывает. Занесет тече нием или еще что случится...» И, снова перейдя на визг, ставил уж последнюю точку: «Зиг-заг! Без зигзага в порт не войдешь!»

Значит, говорил я себе, отходя наконец от места, где некогда бы «Дохлый пес», значит, существуют актеры и другого рода — простые живущие инстинктом, для которых искусство — лишь продолжение жизни. Впрочем, их игра, даже удачная и встречающая успех, воз можно, не идет дальше ремесленничества...

Как легко дышалось в ночной тиши, в спокойном полумраке пло щади Сан-Сильвестро. Совсем мало машин, лишь несколько светя щихся вывесок. Самая яркая — у аптеки; она-то и влекла к себе не удержимо. Я е[redacted]е разобрался, почему мне так нравятся аптеки особенно ночн[redacted] этих маленьких, тихих, чистеньких храмах, сре ди ярких этикеток и сверкающих поверхностей жизнь становится прекрасной, как сон, и мы наконец обретаем покой разумного бытия. Это ли влекло сюда старика Эрнесто? Наверно, ведь он был так дото шен, так любил порядок. Я ничего не знал о его дальнейшей судьбе. Если он еще жив, то теперь ему, конечно, за сто лет. Словно пресле дуя его, пока он своими быстрыми шажками не исчез в небытии, от куда его некогда вытащил случай, я вошел в аптеку и понял, что смерть кажется особенно жестокой, когда вспоминаешь людей мяг ких, одиноких и безобидных. Ведь и его не стало, даже его. Не стало человека, который наладил свою жизнь так мудро, что мог бы про жить еще сто лет, не меняя привычек. Конечно, больше нет «Дохлого пса», но в Милане, на одной из центральных улиц есть подпольная траттория в комнате за лавкой, куда тоже ведут три ступеньки. Ко нечно, что-нибудь в этом роде есть и в Риме. Аптека не перемени лась нисколько.

Говорят, что мы каждые семь лет меняем кожу, что через семь лет не остается ни одной ее прежней клетки, все они заменяются но выми. И все же мы чувствуем, что кожа у нас прежняя. Конечно, в шкафах и на витринах аптеки Сан-Сильвестро все лекарства были новые, другие, но в целом, к моей радости, она не изменилась, тем более что в спокойном свете, горевшем над прилавком, я обнаружил тех же двух фармацевтов — вечно хмурого толстяка и второго, тоще го, который всегда улыбался. Оба любезно поздоровались со мной, словно я лишь на прошлой неделе покупал здесь зубную пасту. Та кая встреча всего приятней. Я подсчитал: сюда, в эту аптеку, я не за ходил по крайней мере лет десять, а оба эти фармацевта проработа ли здесь не меньше двадцати пяти лет. По какой-то таинственной причине, словно одна и та же работа в одном и том же помещении могла благотворно повлиять на человека, в облике их не слишком были заметны следы прожитых лет. Только немного спустя, осторож но взглянув на них (мне не хотелось их обидеть — очень уж привет ливо они со мной поздоровались), я обнаружил небольшие, почти не заметные морщины на лбу у худого и легкую седину в рыжих воло сах толстяка. Неужели время здесь остановилось? Надеясь, что иллю зия продлится, я решил посетить и гостиницу на Корсо, где жил в сорок втором году. С тех пор, приезжая в Рим, я ни разу в нее не за-

глядывал, знаю только, что снаружи она не изменилась. Меня отделяли от нее несколько минут ходьбы.

Я медленно шагал по узкому и не забитому в этот час людьми тротуару Корсо, готовясь увидеть самые чудовищные перемены и с нежностью вспоминая, как выглядели холл, широкая лестница с нелепым львом, словно бы приглашавшим подняться, гостиные, терявшиеся в полумраке. Приглушенный красными абажурами свет падал на огромные смирнские ковры, на кресла и диваны, обитые камкой, на кружево штор и позолоту зеркал, отражался в стекле и в красном дереве, в бронзовых украшениях столиков и в письменных приборах. Сколько радости (и не всегда напрасно) обещали и мне сверкавшие в этом полумраке глаза женщин!

Я суеверно приготовил себя к худшему. Но ночь оказалась волшебной. Кто из нас не увлекался такой игрой, полагая, что самые мрачные предположения обладают магической силой и могут изменить к лучшему то, что нас ждет? А может быть, это всего лишь уловка, способная смягчить разочарование?

Но заклинание помогло. Гостиница «Плаза» — по крайней мере нижний ее этаж — осталась такой, какой я ее помнил, точно такой же. Я узнал и портье, который, увидев меня, поздоровался радостнее, чем фармацевты. Однако он тоже ничуть не удивился моему появлению.

— Вас тут спрашивает один господин,— сказал он.

— Не может быть! — чуть не вскрикнул я.— Какой господин? Кто?

— Не знаю. Вон он стоит у телефонной кабины. Я ему сказал, что вы уже давненько нас стороной обходите, сменили на...— И он назвал гостиницу у Тринита-деи-Монти, где я теперь останавливался. Это был всего лишь ночной портье, но я знал, что ему известна моя профессия, и потому не удивился. Но кто же через столько лет мог еще искать меня в «Плазе»? Я шел к телефонным кабинам, охваченный чувством тревоги, даже боли: непонятные вести часто кажутся нам важными лишь оттого, что мы к ним не готовы.

Я узнал его, как только услышал голос. Он был в светлом костюме и в кепке, низко надвинутой на мясистый затылок. Все тем же резким, четким, холодным голосом он заказывал междугородный разговор. Это был Мелькиорри.

Такое совпадение — ведь я весь вечер думал о нем,— должно было бы еще больше меня встревожить, однако на самом деле я успокоился, сочтя это естественным. И уже по иной причине не находил в себе силы подойти к нему, окликнуть, заговорить.

Теперь Мелькиорри заказывал второй разговор: он вызывал мою гостиницу. Очевидно, искал меня. Я позвал его:

— Энцо!

Он услышал меня не сразу. Я говорил недостаточно громко. Возможно, боялся увидеть, как он изменился, и инстинктивно медлил.

Он повернулся, и я бросился ему навстречу, словно решил, как и он, перечеркнуть время. Я налетел на козырек его старой кепки в белых и бежевых квадратиках, которую, как мне припомнилось, он носил и прежде.

Неожиданная встреча с постаревшим другом порой мучительнее встречи с покойником, на лице которого уже читаешь не тревогу, а лишь итог прожитого — смирение.

Но большие, чуть навыкате, голубые глаза Энцо, как и прежде, сияли добротой и жизнерадостностью. Разрушительная работа времени сказалась лишь в том, что под ними набрякли мешки, изборожденные полукруглыми морщинами. Но и эта перемена показалась мне

чудовищной. Как не похож он был на того знакомого мне человек уже в годах, но с молодым, розовым, гладким лицом! Не утешала мысль о том, что постарение заложено в самой природе и, значи сама природа чудовищна. Впрочем, его бледные, полные, но не дря лые щеки говорили о еще не растраченном запасе сил и о некоторо здоровье. Правда, сам он казался дряблым — располнел и отрасти брюшко. Но белые, мясистые руки с ухоженными, округлыми ногт ми были все те же, что и двадцать лет назад, разве стали чуть пу лее. Совсем не изменился и взгляд, живой, свидетельствующий о н истребимой энергии,— он казался даже ясней и моложе прежне несмотря на мешки под глазами.

Но вот мы разжали объятия и оба расхохотались: надо ж было мне так налететь на козырек его кепки. Он покрепче натяну ее и нежно, по-отцовски прижал меня к себе.

— Как видно, у тебя все в порядке.

Приятно было прикосновение его сухой, теплой, большой ладон Но я не посмел сказать ему в ответ: «Как видно, и у тебя все в п рядке». Мне вдруг показалось, что его радость не была искренней: отнесся к ней с тем же сомнением, с каким все прочие встречали и лишне бурные и[illegible]яния Мелькиорри. Но как я мог не поверить дружбу этого состарившегося человека? Нет, нет. Это лишь в димость фальши — у другого это и вправду была бы фальшь, а о был рад мне от всей души.

Разжав объятья и улыбаясь, мы постояли еще немного — одн мгновение, всего лишь одно мгновение, жестокость которого казала нам неизбежной и даже неотделимой от нашей взаимной привяза ности. Наконец, ласково потрепав меня по щеке, он сказал:

— Знаешь, я тебя не упускал из виду. Телевидение, газеты, жу налы, книги — за всем следил. Ты и не представляешь себе, как я р довался, что ты все время на гребне волны. Недавно в одном журн ле обнаружил твой снимок с детьми! Ну что за славные ребята! П мню, как младший родился... Ты еще угощал всех шампанским. М были тогда на съемках в Кортина д'Ампеццо. Снимали мы... Сн мали...

Он не мог припомнить название фильма, я назвал его и сказа что больше не живу в Риме, что вот уже десять лет, как переех в Милан.

— Вот как, а я, к сожалению, этого не знал, искал тебя здес хоть и не думал, что ты все еще живешь в гостинице. В справочни нет твоего телефона. Я думал, что смогу здесь узнать твой адрес. М нужно, мне очень нужно с тобой поговорить. Я только сегодня веч ром приехал. Я тоже с пятьдесят пятого года не живу в Риме, пер селился в Бордигеру.

Он взял меня под руку и повел в полумрак большого зала (в тот же полумрак, все тот же зал) — так бывало не раз в те далек ночи, когда нам не удавалось уснуть после целого дня работы и оставался здесь с ним, даже если наверху в номере меня ждала же щина. Мы с молчаливого и взаимного согласия шли в самый дальн угол, и он, крепко сжимая мою руку, говорил шепотом: «Ты дума что я умер, правда? Признайся, думал, что меня уже нет в живых.. Это был сценический шепот, то самое «пианиссимо», когда настоящ го актера ясно слышат в последнем ряду галерки. Мы остановили посредине большого зала и инстинктивно оглянулись в полумрак здесь не было ни души. Я встретился взглядом с Мелькиорри — нем таилось и чувство искренней дружбы, и вместе с тем хитрост неожиданный холод. Я снова усомнился и снова — на этот раз быс рей прежнего — прогнал свои сомнения. Фальшив не он, а я: это

не способен к искреннему порыву. В ту минуту впервые за все время нашего знакомства я мысленно сравнил Мелькиорри с ребенком, с дикарем, со всеми теми, кто порой выражает преувеличенно и театрально самые искренние и простые чувства. Беда Мелькиорри, пожалуй, в том, что на его почти детский, неудержимо искренний нрав как бы накладывалась долгая практика комического актера. В силу известного профессионального искажения его характер стал сложнее: держался он невыносимо, но в главном не изменился.

Мы сели в углу, подальше от света, он — на диване, я — рядом в кресле.

— Вот уже скоро двадцать лет, как я не снимаюсь. О театре и говорить нечего. Никакой работы на телевидении. Ты думал, что я умер, ну, признайся?.. Ведь это естественно. Когда-то я был знаменит... Да, я могу смело сказать — был знаменит. Ну, а теперь появилась бы в «Стампе», в «Коррьере делла сера» маленькая заметочка, знаешь, несколько строк в театральном разделе, а может, и того не было бы... Ты мог бы ее и не заметить. Знаешь, что я тебе скажу? Состарился я, это верно, но на здоровье, слава богу, не жалуюсь. Кое в чем еще, поверь, совсем как молодой. Например, могу за пятнадцать дней выучить любую роль и свободно обойдусь без суфлера. Вот пробовал свои силы в «Стульях» Ионеско. Еще совсем недавно я хотел лишь одного — прожить подольше, ну, так, чтобы моей смерти никто не заметил, чтоб не было даже этих трех-четырех строчек в газете. А теперь...— Он глубоко вздохнул.— Теперь все изменилось.

Такие вот фразы, да еще произнесенные таким тоном, и заставляли даже тех, кто любил Мелькиорри, считать его шутом. Уставившись в пустоту, он сидел, полуоткрыв рот, и кивал головой, показывая, как трудно объяснить «все это», все то, что «теперь изменилось». Казалось, он и впрямь играет на сцене. Но так как «ситуация» со всей очевидностью выходила за пределы комического и циничного амплуа, в котором он всегда был так хорош, то играл он плохо. Я внимательно и взволнованно слушал его и был готов принять участие в его судьбе, но теперь и мне приходилось глядеть в пустоту, отводить глаза, усилием воли подавлять неуместную улыбку. И прежде в подобных, хоть и не столь серьезных, случаях я видел, что Мелькиорри угадывает, как трудно мне сдержать улыбку. Теперь же я заметил, что он то отводит глаза в сторону, то глядит на меня с болью и с грустью. И как-то жалко вздыхает. Естественно, его мимика была обращена ко мне. Он как бы говорил: «Неужели мне и это суждено испытать? Неужели ты мне не веришь?» Но все стало ясней, когда он продолжил свой рассказ:

— Мне необходимо работать, зарабатывать. Позарез нужно. За этим я и искал тебя. Я не заблуждаюсь, знаю, что давно вышел в тираж. Назови молодым режиссерам на телевидении имя Мелькиорри, и они скажут, что никогда про такого не слышали. Писать, посылать снимки, вырезки из пожелтевших газет — ты лучше меня знаешь, что это бесполезно. Нужно, чтобы кто-нибудь меня порекомендовал. Ну а кто же, кроме тебя, может это сделать?.. Только бы попасть в съемочную группу — так это теперь, кажется, называется... Ну, скажем, экранизация романа... Остальное приложится. Словом, мне нужно вернуться. Ты поможешь мне? Я знаю, поможешь...

Он снял кепку — ни единого волоса на голове. Этого я не ожидал. Стремясь скрыть удивление, я со смехом сказал:

— У тебя ведь были синие волосы!

«У меня были синие волосы!» — любил говорить он, когда в перерывах между съемками пытался развлекать молодых и красивых

актрис. И добавлял: «Я родом из Ливорно — значит, трижды мужчина!»

— Нет, синих волос ты не помнишь. Они были задолго до нашего знакомства. Конечно, у меня были синие волосы.

— И роса на ресницах — так говорили твои миланские поклонницы... — «А что с твоей женой?»—хотел спросить я, но вовремя удержался: может, ее уже нет в живых.

— А теперь, видишь? — сказал он и провел пухлой белой рукой по лысине цвета слоновой кости.— Теперь я могу носить любой парик: волосы мешать не будут. Так сказать, преимущество... Хоть какое-то... Верно?

— Конечно, конечно...— пробормотал я в смущении оттого, что не осмелился спросить его о жене. Я попытался заговорить о другом: — Скажи, ты еще помнишь «Незлобивых лапландцев»?..

Он понял, почему я смутился, и тотчас доказал это, как бы следуя излюбленной ремарке театральных авторов прошлого века: «после краткой паузы, с пониманием». Он сам пояснил:

— У Личии неважно со здоровьем. Не то она бы со мной приехала. Таков мой крест: теперь я вынужден надеяться — да, именно надеяться,— что пробуду некоторое время в Риме, вдали от нее. По опыту знаю: работу можно найти только на месте, в Риме, только бывая на людях. Так в кино, так, должно быть, и на телевидении. Лицо актера должно постоянно мелькать перед глазами режиссеров, перед глазами тех, кто подбирает съемочную группу...— Он с тревогой окинул взглядом холл и вздохнул: — Непременно должен ей позвонить. Звоню дважды в день, утром и вечером, дорого обходится. Я подсчитал: сто тысяч лир в месяц на одни звонки.

Я сказал ему, что, не откладывая, завтра же поговорю о нем на телевидении, где буду у нового заведующего отделом программ. Но он должен помнить: быстро найти работу можно только чудом.

— Знаю. Спасибо. Я не спешу... Объясню тебе: в немедленной заработке я не нуждаюсь. У меня дом в Бордигере. Не то чтоб большой — старая вилла, развалина, вроде меня. Но земли больше гектара, сад, красивые деревья... Купил в сорок девятом за пятнадцать миллионов. Теперь ее оценили в шестьдесят. С согласия Личии примерно год тому назад я заложил треть участка. Пришлось. На что я жил все эти годы? На сбережения, конечно, да еще было наследство от дяди из Ливорно — акции, ценные бумаги. Но уж, конечно, не на ренту. Ее скоро перестало хватать. Пришлось изворачиваться, продавать. Так и шло, но год назад мы с ужасом убедились, что все подходит к концу, и решили заложить треть участка... Я думал — обеспечу себя до конца дней. Все ради Личии: она моложе меня, и после моей смерти ей остались бы еще две трети. Но год прошел, а деньги, полученные под заклад...

— Кончились?

Он неопределенно пробормотал:

— Почти...

Я промолчал, но он, взглянув на меня, все понял:

— Да, Личия не переменилась. Курит, пьет, играет, как прежде. Пуще прежнего. Конечно, здоровье у нее не то, что в молодости, да и деньги у меня не те. Но игру она не бросила. Каждый вечер в казино, даже когда у нее боли, когда она едва ходит. И, конечно, без конца проигрывает. Как дальше быть? Вот почему мне нужна работа. У Личии артрит. Ей нельзя ни пить, ни курить. Но куда там!.. А лечение артрита стоит денег. Два раза в год грязевые ванны. Прежде она ездила в Виши, теперь в Эвиан. Словом, лишь бы рядом было казино. Теперь, конечно, она делает маленькие ставки, но на игру уходит

больше, чем на лечение и гостиницу. Я не могу ей отказать. Этим она живет... Как я это выдержу? Поверь, мне страшно, страшно...

Хотя я не находил ничего удивительного, ничего невероятного в психологической и денежной ситуации, о которой рассказал мне Мелькиорри, но театральность его тона мешала поверить ему до конца. Более того: ради его же блага мне хотелось думать, что он хоть немного преувеличивает. Я встал, чтобы взглянуть, открыт ли еще бар.

— Выпьешь чего-нибудь?

— Спасибо, ничего,— ответил он мрачно.

— Минеральной воды?

— Минеральной воды — с удовольствием.— И он вздохнул с таким комическим видом, что все его беды сразу показались притворством.

В эту минуту к нам подошел портье.

— Синьор,— сказал он, обращаясь к Мелькиорри.— Номер в Бордигере не отвечает.

— Вы в этом уверены?

— Переспросите нашего телефониста или попробуйте сами набрать по автомату...

Мелькиорри быстро встал и последовал за портье.

Когда я вернулся из бара, он сидел на диване в прежней позе, только чуть склонив голову и прикрыв глаза рукой. Ну, чем не «Мыслитель» Родена?

Он заговорил грустным, тихим голосом:

— Болонья, Болонья... Ты меня знаешь, разве я из тех, кто способен отправиться туда по своей воле? Да лучше умереть. Помнишь фильм Дювивье?

Тут я понял, о чем шла речь. В Болонье — дом для престарелых актеров.

— ...Пойми меня. Я устал, так устал, что, не будь Личии, не колеблясь ни минуты, продал бы все, что еще не заложено, и попросился бы в эту Болонью. Неужели там не нашлось бы для меня местечка? Паванелли, или кто там теперь директор, должен помнить мое имя! Видишь сам, до чего нелепа жизнь: не будь Личии...— Он взглянул на часы и вздохнул.— Два часа! А ведь она обещала, что вернется не позже полуночи.

— Где же она?

— А где ей быть, как не в казино? В Сан-Ремо или в Монте-Карло.

— У вас нет прислуги?

— Есть горничная — француженка, корсиканка. Но никто не берет трубки. Может, ушла куда-нибудь. По вечерам она свободна.

— Она что, тоже играет? — в шутку спросил я.

— Нет, не думаю. У нее есть друзья, она могла пойти на танцы. Да, до чего же нелепа жизнь, хотел я тебе сказать: не будь Личии, мне не пришлось бы ничего продавать, незачем было бы проситься в Болонью.

— Не будь Личии, у тебя, возможно, не было бы этих забот, но не знаю, жилось ли бы тебе лучше.

Он удивился. Искренне желая его ободрить, я сказал, что, конечно, жена доставляет ему немало тревог, но не будь их, он бы наверняка не был душевно так молод, энергичен, у него не было бы желания работать, бороться.

— Ты так думаешь? — спросил он.

Мелькиорри поднял голову. Взгляды наши встретились. Его бледные, но еще полные губы сложились в усмешке, хитроватой и в то

же время смущенной, сразу опровергнувшей и все его печальные р
чи, и подавленный тон. Его улыбка показалась мне удивительно ис
ренней — я увидел в нем больше чем друга, почти брата. Я вспомни
как мои лучшие друзья Джорджо и Карло не раз обвиняли меня
лицемерии, а потом убеждались, что были неправы. Теперь улыб
засверкала в его глазах, словно в них внезапно вспыхнули два огон
ка,— нет, понял я: со мной он откровенен. Я продолжал глядеть
него пристально, как глядят в глаза другу, внезапно обнаружив схо
ство с ним. Мелькиорри вдруг потупился и даже покраснел. Каз
лось, он смутился, словно его изобличили во лжи и лицемерии. Вм
сте с тем это походило на смущение невинного человека, на которо
возвели напраслину. Что тут скажешь? Внезапная улыбка, огоне
вспыхнувший в глазах, лишний раз подтверждали детскую импул
сивность его характера, впервые обнаруженную мною в этот вече
Дети обычно застенчивей взрослых, и несправедливое обвинение см
щает их куда больше, чем заслуженный упрек. Должно быть, непо
средственность и разумность такого человека, как Мелькиорри, пр
является не в театральных жестах и мимике, а в этой робости, з
стенчивости, неспособности перешагнуть через жизненные обсто
тельства. Он всегда раздвоен. Ему необходимо видеть и слышать себ
жестикулировать, смеяться, плакать и в то же время как бы глядет
на это со стороны — словом, он живет как бы на сцене, живет игро
Я сам познал эту раздвоенность: друзья, озадаченные порою моей на
ивностью и прямотой, считали меня лицемером, а я сердился на ни
Мелькиорри, очевидно менее рассудочный и более застенчивый, че
я, плохо справлялся со все возраставшим смущением. Внезапно омра
чившийся взгляд его словно бы говорил, как трудно убедить других
том, что человек может волноваться и в то же время не терять голо
ву! Можно страдать и все же знать, что жизни дела нет до наши
страданий! «Почему же,— словно говорил он,— не хотите вы принят
меня всерьез?»

Значит, и на этот раз...

Нет, на этот раз я его не понял, несмотря на странное сходств
с самим собой, которое я внезапно обнаружил.

Он положил мне руку на плечо и тоненьким голосом произнес

— Это еще не все, вернее, я не досказал до конца. В феврале
заложил и вторую треть участка.

— Почему ты мне не сказал об этом сразу?

— Потому... потому что об этом не знает даже Личия.

— Прости меня, но ведь это из-за нее ты оказался в таком поло
жении.

— А она говорит, что во всем виноват я. Дескать, курит, пьет, и
рает оттого, что у нее ничего больше в жизни нет. Оттого, что не
детей, оттого, что я ее не люблю. Она меня страшно ревнует, не пе
рестает на меня жаловаться каждому встречному. И все для нее по
вод к упрекам. Она убеждена, что я ее не люблю. Эта пытка хуж
безденежья. Приходится вечно воевать на два фронта.

Я сказал, что ее обвинения несправедливы. Как можно сомне
ваться в его любви к ней? Я отлично помню, что он всегда любил ее

— Может, я любил ее не так, как ей хотелось бы. Может, по
этому она и ревнует.

— Нет, нет... А впрочем, это и мне знакомо... Все жены так го
ворят! Все жены ревнуют или притворяются, будто ревнуют. Им ма
ло, что мужчина гнет спину, зарабатывает, содержит их,— им еще
нужно, чтоб он был перед ними в долгу... Лишь бы не преклонялся
перед ним. Старая история. Комплекс неполноценности...

Он нетерпеливо прервал меня:

— Она ревнует, ревнует! Сплошные истерики...

— Надеюсь,— сказал я не очень уверенно,— ты не даешь ей повода?..

— Я? В мои-то годы? Подумай сам... Конечно, в Сан-Ремо на улице поглядываю на девушек, но и все. Привычка, даже сам не замечаю, как получается. Но, разумеется, больше ничего... Ей и этого довольно. Стоит только повернуть голову... Это даже не ревность, а злоба. И у этой злобы давние, глубокие причины. По правде говоря, она никогда не вызывала во мне настоящего желания. Помню, я говорил тебе об этом много лет тому назад. Я ею всегда восхищался, должно быть, восхищаюсь и теперь. Но никогда не желал ее по-настоящему. Она мне мстит.

Я возразил: пусть так, но разве можно губить себя, да и его безумной игрой.

— Она губит и мучит меня. Бывают минуты...— И он с силой сжал виски руками и закрыл глаза, как бы желая лучше разглядеть внезапно возникший перед ним образ.— Бывают минуты, когда я ненавижу ее, хочу, чтобы она умерла. Не будь ее, моя жизнь была бы еще сносной. Даже больше чем сносной.

Я воззвал к его здравому смыслу: важно, сказал я, спасти то, что еще можно спасти.

Но смешно советовать человеку, как ему вести себя с женой после тридцати лет супружества.

— Больше тридцати...

— Сейчас уже ничего ни в ней, ни в тебе не поправишь. Но мне кажется безумием скрывать от нее серьезность положения, в которое она вас обоих поставила.

— Что поделаешь? Должно быть, она меня убедила — я чувствую свою вину перед ней. Вижу ее муки, отчаяние, постоянную нужду в деньгах и не смею сказать ей правду.

— Так только хуже. Правда, может быть, сдержала бы ее.

— Или напротив. Она стала бы еще больше проигрывать. Ты, должно быть, редко встречал игроков.

— Все равно рано или поздно придется сказать ей все.

— Я надеюсь, что начну работать. Теперь ты понимаешь — для меня это вопрос жизни или смерти.

Я снова обещал сделать для него все, что смогу, и рассказал, что озабочен судьбой одного предложения, которое я сделал несколько месяцев тому назад на телевидении. Все должно было решаться теперь, но именно теперь сменились люди, от которых зависело решение. Завтра утром, добавил я, у меня встреча с новым руководителем программ.

— Я с ним еще не знаком, но поговорю и о тебе, не беспокойся. И сразу же позвоню тебе прямо оттуда, с телевидения. Когда ты думаешь уехать?

— Завтра вечером, но, если потребуется, я останусь.

— В какой ты гостинице?

— «Эсперия».

— Между двенадцатью и часом я позвоню тебе в гостиницу. Если смогу, мы вместе пообедаем.

Было половина третьего ночи. Я заказал такси, чтобы отвезти Мелькиорри и затем вернуться к себе. В машине я долго упрашивал его прочесть мне «Незлобивых лапландцев». Мне искренне хотелось услышать, как он читает, и вдобавок я надеялся, что это поднимет ему настроение.

Но едва он начал читать, как я пожалел о своей просьбе. Усталость звучала в каждом слове, и я понял, что он согласился, только

чтобы доказать мне, что сохранил память и мастерство. Правда, в мере чтения он увлекся и к концу был, как всегда, безукоризнен:

Ночь несет с собой дремоту —
Выспятся, прильнув друг к дружке...
Утром — снова за работу,
Осушивши с жиром кружки!

Ни тревог, ни потрясений —
Все в довольстве и в достатке!..
О, испить бы жир тюлений
Нам, живущим в лихорадке,

В судорожной суматохе,
Порожденной, словно бесом,
Торопливостью эпохи,
Именуемой прогрессом...

Хорошо укрыться в бедном,
Но зато родном жилище,
Где в котле вода клокочет,
Дразнит ноздри запах пищи.

Незлобивые лапландцы
Распрягли своих оленей
И за трапезою скромной
Пьют из кружек жир тюлений.

Хватит всем тепла и снеди!..
Пусть беснуются метели
Так, чтоб белые медведи
От мороза побледнели,

Пусть зима сковала реки
Толстой ледяной корою...
Ах, в Лапландию навеки
Я готов сбежать порою,

Жить в Лапландии, не зная
Наших горьких треволнений,
Благодушно попивая
Благородный жир тюлений.

На виа Национале такси остановилось у гостиницы «Эсперия» — старого здания в стиле короля Умберто. А я-то думал, что этой гостиницы уже не существует. Узкую дверь, зажатую между витринами магазинов, в этот ночной час едва можно было различить. На двери — маленькая, без светящихся букв, вывеска, которую можно было обнаружить только после тщательных поисков. Слева, однако, виднелся блестящий полукруг звонка.

Я на прощание обнял Мелькиорри и снова обещал ему позвонить завтра утром в условленное время. Он не без труда вышел из такси, этот грузный человек, и, подойдя к звонку, поднял белую полную руку, намереваясь позвонить, но потом, как видно, передумал и, улыбнувшись, помахал мне на прощание рукой.

— Спокойной ночи, Энцо,— ответил я, глядя в окошко такси. Шоферa я попросил подождать, пока Мелькиорри войдет в гостиницу.

Увидев, что он не нажимает на кнопку звонка, я подумал, что ему, наверно, неудобно заставлять меня из любезности ждать, покуда ему отворят. Но, может быть, дело в другом? Здесь рядом — театр «Элизео», где он играл много сезонов подряд. После спектакля ему стоило свернуть за угол, и он оказывался в пиццерии на виа Парма, а после ужина в поздние ночные часы он любил гулять по виа Национале. Может быть, он и в те времена жил в гостинице «Эсперия»? Может, он и сейчас готов уступить старой и милой привычке и, как

бы возвратившись в прошлое, пройтись перед сном по своим любимым местам.

Однако верным оказалось первое мое предположение.

— Прощай, дорогой,— повторил я и обернулся, когда такси уже тронулось. Я еще раз помахал рукой, но лица его уже не видел, потому что он нажимал кнопку звонка.

Мне с трудом удалось уснуть. В полусне я видел Мелькиорри. Мешки под глазами, наползавшие на белые, пухлые щеки, придавали его лицу безличное, неприятное выражение трагической маски. Но глядел он на меня с присущим ему улыбчивым дружелюбием. Он подмигивал мне. Его сверкающие глаза говорили о полной искренности, обещали иные признания, для которых он еще не нашел в себе мужества.

А не придумал ли я все это, в том числе его сходство со мной? Может, я просто увидел в его глазах тот холодный и не всегда осмысленный блеск, которым отмечен взгляд любого подлинного актера — «свечечки», как говорил мой учитель Марио Камерини [1], который по этим «свечечкам» безошибочно угадывал подлинность актерского призвания, гарантию успеха и способность контакта со зрителем.

V

Должно быть, где-то — не помню только, в каком отделе,— я уже встречался с секретаршей доктора [2] Ф., нового руководителя программ. Это была пожилая дама, с седыми завитушками, в очках, делавших ее похожей на Мефистофеля. Она улыбнулась и поздоровалась со мной. Я сказал, что у меня назначена встреча с доктором Ф.

— Сегодня утром у доктора очень много дел. Вы, конечно, понимаете. Во всяком случае подождите.— Она сняла трубку одного из многочисленных телефонов. Что можно было сказать о новой секретарше? Судя по виду и возрасту, она работала здесь уже давно.— Доктор Ф. ждет вас. Вместе с доктором С.— Я уже слышал это имя. И о нем, и об Ф. говорили как о преемниках бывшего директора Миральи, но его я тоже не знал и не знал, какое место он занимает по отношению к Ф.

Ф. был один в своем кабинете. Он рывком поднялся с места и пошел навстречу, сияя от радости. Пожимая мне руку, он весьма выразительно поглядывал куда-то в сторону и при этом весьма решительно кивал головой. Я обернулся и успел разглядеть синьору Мефистофель, которая ответила ему улыбкой, полной понимания, после чего удалилась, прикрыв за собой дверь.

Это был все тот же кабинет Миральи. Ничего не изменилось. Только вместо маленькой картины Де Пизиса висело большое полотно Гуттузо. Вместо хрупких дрожащих ирисов феррарца — зеленые, красные, желтые, синие искры от сабельных ударов на полотне сицилийца [3] — и кабинет стал другим.

«Где же,— спрашивал я себя,— доктор С.?»

Ф. не уселся на место, которое обычно занимал Миралья. Он сел в стоявшее сбоку от стола кресло — такое же, как то, в котором сидел я, может быть, желая тем самым установить символическое начало эры дружеского согласия между чиновниками и телевидением, актерами и сценаристами.

---

[1] Известный итальянский кинорежиссер.

[2] «Доктором» в Италии называют всякого, кто имеет университетское образование.

[3] Художник Де Пизис — родом из Феррары, Р. Гуттузо — из Сицилии.

— Признаюсь вам, я здесь совсем недавно. Одним из первых сц
нариев, которые я просмотрел, нет, не просто просмотрел, хотя,
вздохнул он,—поверьте, нелегко было найти время, был ваш сценари
Я нашел его интересным, очень интересным, и мы его осуществи
непременно осуществим. Мы рады, мы счастливы видеть вас здес
вместе с нами...— Он замолчал, уставив свой живой взгляд (а у не
действительно были ясные, выразительные глаза) на дверь, котора
как раз открылась из коридора.

Доктор С. представился. Лицо у него было гладко выбрито
красное, и дышал он тяжело, как после бега. Впрочем, он, кажетс
и на самом деле бежал — конечно же, его известила синьора Меф
стофель: тогда взглядом доктор Ф. дал ей понять, что надо позват
доктора С. Он подошел, сияя от восторга, и принялся трясти мне ру
ку — так же долго, как и доктор Ф. Между креслом, в котором сиде
Ф., и креслом, которое занял я, стоял большой диван. Доктор С. груз
но опустился на него.

— Счастлив познакомиться. Здесь нужны такие люди, как вы
Что вы будете пить? Виски, биттер, вермут, флипп с портвейном
Решайте же, решайте!

Доктор Ф. нажал кнопку.

— А может, кофе?

На пороге возникла синьора Мефистофель.

— Что вам предложить? — сияя добротой пуще прежнего и сло
но соревнуясь в любезности со своим коллегой, повторил его вопро
доктор Ф.

Я поблагодарил и попросил чашку кофе. Несмотря на ранний ча
Ф. заказал себе виски, а С. потребовал биттер. В былые годы, когд
здесь неумолимо властвовал Миралья, ничего подобного себе и пред
ставить нельзя было. Может быть, в поздние вечерние часы, чтоб
поднять тонус участников бесконечно затянувшегося заседания ил
смягчить особо острый спор, допускался в виде исключения кофе
коньяком. Но ничего больше. Значит, и напитки как бы отражали на
мерение нынешней дирекции (только кто же из них двоих руководи
тель?) начать новый курс, установить со всеми прямые и человече
ские отношения, открыть путь самым смелым идеям, самым быстры
решениям — словом, стать современными. Добряк Миралья, челове
любезный и вежливый, тащил за собой свинцовый груз прошлого
потому придерживался тактики проволочек, многократно откладыва
любой сценарий, содержавший хоть малейший проблеск мысли, а зна
чит, связанный с известным риском. За редчайшими исключениям
он одобрял лишь посредственные, банальные идеи, которые могл
рассчитывать на определенный минимум успеха у большинства зрите
лей. Теперь же все должно измениться — об этом говорили улыбки
взгляды, речи его спаренных преемников. Более того, они подчерки
вали, что все уже изменилось.

Вошел официант в белоснежной куртке и подал заказанно
Быстрота и удовольствие, с каким оба они принялись за свои напи
ки, не прерывая при этом разговора о моем сценарии, явно указывал
на то, сколь счастливы эти чиновники, достигшие высокой и блест
щей цели, осуществившие свою многолетнюю мечту и теперь уж
бесконечно далекие от тех скромных и незаметных занятий, которы
были их уделом всего лишь несколько дней тому назад. Кто прежд
слышал их имена, кроме здесь же работающих чиновников? Тепер
же, всего за несколько дней, Ф. и С. стали известны всей журналис
ской, театральной и кинематографической Италии. Нет, не виски
биттер вкушали они, а первые пьянящие глотки власти.

— Я еще не знаком с вашим сценарием,— восклицал С., сидя н

диване, и пурпурный бокал сверкал в его жирной руке.— Но доктор Ф. говорил мне о нем в таких выражениях, что нет оснований сомневаться — ваша работа чрезвычайно интересна. Мне ясно, однако, что это должна быть top program [1], как говорят американцы,— передача по первому каналу, в девять вечера, несколько серий, и значит — огромные расходы на производство, сложные проблемы организации и согласования. Вы разрешите нам все глубоко изучить, создать себе представление, проконсультироваться с техническими службами? В одном могу вас заверить: дело нам представляется интересным, повторяю, весьма интересным, крайне интересным. Мы уделим ему самое большое внимание. Дней через пятнадцать пригласим вас в Рим, чтобы вместе, с полного вашего согласия, разработать план подготовки...

И дальше все в том же роде. Пока С. говорил, я наблюдал то за ним, то за Ф. Меня занимало различие в их облике, та взаимодополняемость, из-за которой случай или тайное соглашение свели их вместе. Маленький, худенький, сухопарый, нервный Ф. не выпускал из рук сигареты. Короткие седые волосы, отлично сшитый, неброского цвета английский костюм и главное — покоряющая приветливость во взгляде, в манере держаться, говорить. Что же до доктора С., то это был полный, рыхлый человек; на его лице, казалось, никогда не было и не могло быть никакой растительности, напомаженные волосы были зачесаны волной назад — к тому же он, должно быть, их красил; его протяжный, сладковатый и тоненький голосок и женственные манеры вызывали отвращение, даже когда он явно старался понравиться. Скажу, наконец, что едва заметный покровительственный оттенок, с каким он упомянул о своем коллеге, вставленное им неспроста словечко «тут» («тут вот доктор Ф.») явно свидетельствовали о том, что доктору Ф. было дано несколько меньше власти, нежели ему. Я решил после ухода выяснить это у кого-нибудь из друзей или у работающих здесь знакомых.

Если С. был действительно старше по должности, оставалось лишь выяснить, почему его вызвали в кабинет к Ф., а не наоборот. Может, и это есть проявление «нового курса», в который я не очень-то поверил? Сердечность, легкость, необычность устроенного мне приема после классических умолчаний Миральи, который никогда никому ничего не обещал, лишь утомили меня и вызвали сомнение в искренности С. и Ф.

Но может быть, я ошибался и, как бывает, когда на карту поставлена судьба дорогого тебе дела, видел подвохи и тонкую двойную игру там, где ее не было. Мой сценарий действительно был неплох и мог иметь успех у любой публики. Ф. и С., конечно, не дураки. Почему бы им и не увидеть того, что столь явно? Почему, в конце концов, должны они быть против?

Я поблагодарил, ответив на их сомнительной подлинности восторги искренней признательностью. И под конец заговорил о Мелькиори. Сказал о нем все хорошее, что думал, и даже больше. Однако я умолчал о его желании работать у них. Это всегда производит скверное впечатление при рекомендации. Люди, обладающие возможностью дать работу другим, обычно считают, что нищета и несчастья непременно заслужены, а богатство и успех — лишь справедливая награда.

Только Ф., хоть он и был моложе С., припомнил имя старого актера: поначалу мне показалось, что он притворился из любезности

---

[1] Программа высшего разряда, «гвоздь» *(англ.)*.

или из желания показать свою театральную образованность, но я т
час же обнаружил, что это не так.

— Мелькиорри? Он был в труппе Галли-Гуасти, не так ли? Я
детства увлекался театром. Разумеется, разумеется...— И он вскоч
с кресла, быстро обошел вокруг письменного стола, схватил ручку
записал имя в одном из своих блокнотов.— Энцо, не так ли? Эн
Мелькиорри? Мы для него тотчас же что-нибудь подыщем. Не б
покойтесь. Прежде всего потому, что его рекомендуете вы. Ну, а
том, потом... Это имя еще может работать.

В эту минуту я был искренне признателен Ф. Он покорил ме
пожелав узнать адрес Мелькиорри.

— Разумеется. Диктуйте. Я записываю.

Я увлекся и поторопился. Адреса Мелькиорри в Бордигере я
знал.

Видя, сколь Ф. любезен со мной и внимателен к моему старо
другу, я сказал, что Мелькиорри сейчас находится в Риме.

— Если позволите, я сам позвоню ему в гостиницу. Я знаю, к
вы заняты, но, может быть, мы могли бы сразу договориться
встрече?

— Разумеется. Сейчас все устроим. В какой он гостинице? — ска
зал он, снимая трубку.

Тем временем С., допив до конца биттер, не без труда поднял
ся с дивана и неуклюже, точно рак, стал пятиться к выходу. Я взгля
нул на него чуть удивленно. Но он весь расплылся в улыбке. Дой
до двери, С. жестом попрощался со мной, как бы не желая меша
телефонному разговору, в котором я был заинтересован.

— Кажется, его нет. Послушайте сами.— Ф. столь же любезно
передал мне трубку.

Портье гостиницы сказал, что коммендаторе [1] Мелькиорри сегод
ня в семь утра уехал и никому ничего не просил передать.

VI

В тот час дня, когда подходят к концу ранние сумерки, мы не
вольно задаемся вопросом о смысле жизни. Если же, к счастью, окон
чание наших дневных занятий не совпадает с этим часом, то, бывает,
мы испытываем странное, неопределенное, мучительное чувство —
словно смерть в своем полете коснулась нас крылом. Некоторые нев
ропатологи говорят о «семичасовом вечернем неврозе»: в Риме меня
в этот час охватывало чувство отвращения, ужас, бессильный гнев.
Мне казалось, я подхожу к краю того, что Монтень называет «мра
ной и глупой пропастью», вижу, как утрачивает смысл все дело мо
жизни. В Милане же в этот час ко мне приходит всего лишь не л
шенная сладости меланхолия, приходит смирение, и я быстро и бла
говейно приемлю наш общий удел. В Риме смерть представляется м
как нечто глобальное, окончательное — больше я уже не бу
тревожиться о будущем Италии, не останусь жить даже в пам
ти самых близких мне людей. В Милане смерть кажется чем-то п
степенным, не столь уж близким, как бы продолжением жизни. Т
думать легче, но объяснить это нелегко. Главное здесь, пожалуй,
уверенность в том, что ты, твои близкие принадлежите к обществу
более «европейскому», более живому, относительно еще молодому.

Через два дня после возвращения я в этот вечерний час сидел
кабинете своего дома в Милане. Постучали. Вошел привратник Джа

[1] Почетное звание в Италии.

ли, старый ломбардец, с честным, веселым и разумным лицом. Он принес мне телеграмму.

Она была от Мелькиорри. Он извинялся за свой поспешный отъезд из Рима, вызванный внезапным обострением болезни жены, сообщал мне свой адрес и номер телефона в Бордигере — просил дать ему знать, что слышно насчет работы на телевидении.

Я позвонил ему тотчас же. Ответила женщина. У нее был звонкий решительный голос, по-итальянски она говорила бегло, но с сильным французским акцентом. Вне сомнения, это и была горничная-корсиканка. Господин и госпожа уехали в Сан-Ремо, сказала она торопливо. Я спросил, как чувствует себя госпожа. «Отлично!» — ответила она. Я удивился и повторил свой вопрос, но она сказала: «До свиданья» — и повесила трубку. Должно быть, куда-то торопилась.

Утром, часов в одиннадцать, я позвонил снова. Снова ответила горничная. Сначала она хрипло и путано заговорила по-французски. Очевидно, аппарат стоял на столике у ее кровати и звонок ее разбудил. Она с трудом перешла на итальянский. Я спросил Мелькиорри. Она медленно и неуверенно повторила:

— Вы хотите говорить с коммендаторе Мелькиорри?

— Ну да. А что, его нет дома?

— Нет, он, наверно, дома.

— Позовите его, пожалуйста.

— Позвать его к телефону? Но он сейчас...— И голос куда-то исчез, прерванный зевком. Все было так, словно она действительно спала и не хочет идти за хозяином, а думает лишь о том, чтобы снова уснуть.— А вы не можете позвонить попозже?

— Если это необходимо, я могу перезвонить, но, конечно, лучше было бы...

Она не дала мне закончить и сказала с невероятной развязностью:

— Tiens, le voilà! [1] — И сразу столь же развязно обратилась к Мелькиорри, который, должно быть, только что вошел:— Il y a ce monsieur d'hier soir qui vous appèle de Milan[2].

Но не успел Мелькиорри со мной поздороваться, как его заглушил голос горничной:

— Mais prenez donc l'appareil et foutez-moi la paix[3].

По-видимому, он стал переносить аппарат, и тут, как водится, нас разъединили. Я снова позвонил ему, не желая отягощать бюджет своего друга.

Он стал извиняться и объяснять. Телефон переносной. По вечерам, когда они с Личией уходят, они обычно оставляют его в комнате у горничной, а утром порой забывают поставить на место...

— Знаешь, нам так редко звонят... Да мы и не хотим, чтоб нас беспокоили... Телефон нужен больше ей, чем нам,— сказал он, но так и не объяснил, почему в одиннадцать утра горничная еще находится в постели.

Мы с ним все же друзья, и я, разумеется в шутку и по-дружески, спросил его об этом.

— Сегодня у нее свободный день,— ответил он не слишком уверенно,— таков был уговор.

Я рассказал Мелькиорри о моей беседе на телевидении, но умолчал о той исключительной готовности вызвать его в Рим, которую высказал Ф. Поразмыслив, я решил, что это — обычная любезность нового

---

[1] Смотрите-ка, а вот и он *(франц.)*.

[2] Тут этот господин, что звонил вчера вечером, вызывает вас из Милана *(Франц.)*.

[3] Да возьмите же наконец аппарат и оставьте меня в покое *(франц.)*.

чиновника по отношению к своим первым посетителям. Может, з всего лишь слова, а мне не хотелось создавать у Мелькиорри чрезме ных иллюзий. В любом случае в его же интересах выждать недел другую, пока я не вернусь в Рим.

— Как себя чувствует Личия?

Он с мгновение колебался. Потом заговорил тише:

— Лучше. Гораздо лучше. Все уже, к счастью, прошло, когда приехал. А то я очень волновался. Извини еще раз, что не успел пр дупредить тебя перед отъездом. Я вышел из гостиницы в полови седьмого, звонить не стал, не хотелось тебя будить. Теперь ей лучш Приступ прошел. Но, конечно, у нее, как всегда, боли...— Тут он зав ворил еще тише: — И, как всегда, скверное настроение. Поверь, д меня это пытка. Временами мне кажется, что я схожу с ума.— Внеза но он заговорил громче, но уже о другом. Снова о телевидении. С просил как можно скорее дать ему ответ.

Я снова обещал сделать, что смогу.

— Держусь только этой надеждой,— сказал он под конец.— Больше мне ничего не остается.

Я вспомнил далекий вечер военной поры, когда мы стояли «Дохлого пса» и он, со свойственным ему великодушием, оказал мн такую серьезную и решающую помощь. Теперь я не мог не ответит ему тем же. Он лжет, что у его жены был приступ. Я обнаружил об ман — ну а дальше что? Что могут дать мои догадки о подлинны причинах его неожиданного отъезда из Рима, о непонятном поведе нии горничной-корсиканки, о странностях, которых, должно быть, не мало в его доме в Бордигере? Что бы там ни было, Энцо все равн остается моим другом. Я помогу ему любой ценой.

Часть вторая

I

По возвращении в Рим я застал все в прежнем положении. И на этот раз у меня была назначена встреча с Ф. Новая секретарша, кра сивая, худая и высокая брюнетка с лошадиным лицом и с необыч ным, то ли аристократическим, то ли иностранным, акцентом (а ско рее — прочным, но чужеродным сплавом интонаций римских и ми ланских снобов), медленно перелистала книгу записей и, старательно картавя, повторила:

— Доктор Ф.? Собственно, вам нужен доктор С.

Я повторил, что у меня назначена встреча с доктором Ф. Девуш ка взглянула на меня и улыбнулась торжествующей лошадиной улыбкой:

— Знаете, доктор Ф. только что вылетел в Париж. Я провожу вас к доктору С.

Потом я выяснил, как обстояло дело: руководителем отдела про грамм был С., его заместителем — Ф. А мне почему-то казалось, что должно быть наоборот. И все же раздвоение этой важной должности, которая еще недавно принадлежала одному Миралье, державшему все в своих руках, было не случайно, и сделали это не только для умножения числа чиновников и, следовательно, лиц, кормящихся от государственного пирога (как утверждают некоторые иллюстрирован ные еженедельники в своих статьях, направленных против телевиде ния и других государственных организаций). Замысел был куда бла городнее. Здесь действовал более тонкий, испытанный механизм

применяемый в качестве дипломатической уловки и многими частными фирмами — например, руководством банков и кинофирм.

Решение открыть кредит, подписать договор на сценарий, установить сумму гонорара никогда или почти никогда не принимается тем, с кем вы начинаете переговоры, то есть человеком, который легко дает вам обещания, полуобещания или, на худой конец, надежду на обещания. Вам приходится вести дело с другим лицом, которое потом не выполняет этих обещаний или, в лучшем случае, выполняет их лишь наполовину. Раздвоенная власть обладает рядом преимуществ перед властью единоличной: прежде всего, при этом исчезает риск потерять выгодное дело из-за поспешного отказа или нежелания начать его быстро. Важно и то, что по крайней мере один из ведущих переговоры может сохранить с вами самые дружеские отношения, даже если принимается решение, не отвечающее вашим интересам. А главное, в любом случае фирма добивается наиболее выгодных для себя и невыгодных для вас условий.

Кабинет руководителя программ, куда меня вела секретарша с лошадиным лицом, находился в противоположном конце коридора. А там другие секретарши, другие самодовольные, броские, отлично вышколенные девицы — словом, конторская элита.

Разговор по селектору, сообщение о приходе — и меня без промедления впускают в кабинет. Несмотря на мое появление (а может, именно поэтому), руководитель углубился в бумаги, в то время как слух его был поглощен телефонным разговором. Круглое, гладко выбритое лицо его казалось краснее обычного — оно просто пылало, приятно контрастируя с бледным свечением многочисленных картин Моранди на коричневом фоне стен.

Приведшая меня секретарша удалилась, и я без колебаний уселся в одно из кресел для посетителей рядом с большим письменным столом. От телефонного разговора в памяти остались только его затянутость и монотонно жужжавший голос С., который на всем его протяжении даже не взглянул в мою сторону.

Наконец он положил трубку, и на лице его изобразилось удивление.

— Ах, вы здесь! Мне очень жаль, извините...

От извинений он перешел к жалобам по поводу огромного «объема работы», которая «свалилась ему на голову». Остановился он лишь для того, чтобы осведомиться, чего бы я хотел выпить, и тотчас снова принялся жаловаться и вздыхать. Лишь после того, как принесли напитки, он вспомнил, что я пришел не без определенной цели.

— Итак, я прочел.— Он надел очки в светлой черепаховой оправе, выставил вперед свои жирные руки, мило расцвеченные желтовато-розовой экземой (чего я не заметил в первый раз), и стал перебирать многочисленные папки, в отличном порядке разложенные на его письменном столе. Он делал вид, будто ищет бумаги, а на самом деле лишь ласкал их. Мой сценарий лежал на самом верху, посредине стола. Я узнал его по голубой обложке. С. же притворился, будто не может его обнаружить, и, очевидно из мелочного желания унизить меня, даже не постарался придать своему притворству видимость правдоподобия.

Медленно и не глядя стал он перелистывать страницы.

— Я прочел. И должен сказать вам, что в равной мере — заметьте, в равной мере — и восхищен и смущен.

Я спросил, что же ему не понравилось.

— Все мне понравилось, все... Но я не вижу, как это можно осуществить.

— Что вы имеете в виду? — спросил я.

— Прежде всего стоимость.

Я напомнил ему, что для некоторых передач легкой музыки н поскупились на расходы.

— Это программы, заснятые на студии. А у вас все съемки на турные. Значит, расход двойной или тройной. К тому же,— сказал он машинально листая страницы,— к тому же все вы забываете, что преобладающего большинства телезрителей — трехклассное образо вание; такую программу станут смотреть, только если в ней приму участие модные певцы.

Он сказал «все вы», по-видимому, приняв меня за одного из «ин теллектуалов», враждебных телевидению. Я, однако, воздержался о ответа по существу, ограничившись лишь фактической стороно дела.

— В каждой передаче предусмотрено участие по крайней мер пяти самых известных певцов,— возразил я. И тут же перечисли имена. Но напрасно.

С., очевидно, не читал сценария и пропустил мимо ушей мои воз ражения. Казалось, он даже услышал в моих словах нечто прямо про тивоположное. Свои упреки он адресовал по-прежнему не мне одно му, а всем «интеллектуалам».

— Словом, вы не хотите понять, что речь идет о миллионах зри телей, следовательно, о передаче, предназначенной для массы, отнюд не изысканной, а до известной степени даже вульгарной.— Теперь он наконец стал поглядывать на страницы, но так, словно рассматрива иллюстрации.— Повторяю, мне это очень нравится. Очень. Мы, безус ловно, осуществим эту передачу и крайне признательны вам за вашу работу. Только дайте нам время.

Я спросил, сколько же на это потребуется времени. Лицо его расплылось в широкой улыбке.

— О, не знаю, дней пятнадцать, двадцать... Нас завалили предло жениями. Ваше, разумеется, одно из самых соблазнительных. Но мы должны изучить все конкретные возможности...

Заглянув в свою записную книжку, я сказал, что согласен. Я дол жен был ехать в Канн. Когда фестиваль кончится, могу вылететь в Рим вместо Милана. Примерно восемнадцатого или девятнадцатого в среду или в четверг. Ровно через двадцать дней. Он согласен?

— Прекрасно, только, разумеется, прежде позвоните мне.

Я, к сожалению, неисправимый оптимист. Инстинкт всегда под сказывает мне, как на самом деле обстоит дело, но я к нему не при слушиваюсь. Я чувствовал, что дирекция не имеет ни малейшего на мерения принять мое предложение, но упрямо продолжал надеяться. И был настолько глуп, что спрашивал себя, почему же тогда С. не отвечает мне ясным и четким отказом.

Настанет время, и я капитулирую, кое-что поняв в системе, повсе местно применяемой итальянскими бюрократическими организация ми, да и не только ими. По правде говоря, я до сих пор не знал, что бюрократия существует на самом деле. Министерства, общественные ведомства, крупные промышленные объединения были для меня не ведомым континентом. Частные фирмы — например, кинофирмы с которыми я всегда имел дело (а прежде и телевидение, когда оно еще не разрослось до гигантских размеров),— обычно стремятся сра зу сказать «да» или «нет»: им невыгодно накапливать дела, поскольку у них весьма ограниченное число служащих. А вот бюрократия не заинтересована в быстром и простом решении всех вопросов. Более того: ее значение возрастает вместе с числом чиновников, медлитель ность решений укрепляет ее власть. Зачем же идти на неприятно сти и осложнения, с которыми связан быстрый и решительный

отказ? Зачем чрезмерно будоражить людей — ведь они поначалу еще могут обойти препятствие, найти поддержку «наверху», все усложнить, заставить изменить решение, которое уже принято в условиях глубокой служебной тайны? Зачем брать на себя неприятный отказ, если достаточно откладывать дело, переносить решение с одного заседания на другое, покуда оно не устареет безнадежно или от него не откажется само заинтересованное лицо?

С. продолжал говорить, маскируя различными «если» свой невысказанный, но твердый отказ. Он старался обмануть меня, и это ему, к сожалению, удавалось. Вдруг в кабинет торопливой, нервной походкой вошел улыбающийся Ф. Он сердечно поздоровался со мной. Я же выразил удивление, что вижу его — ведь он, как мне сообщили, уже должен был бы находиться в Париже.

— Я сейчас вылетаю. Зашел попрощаться. Итак? — чуть повернувшись к С., спросил он.— Все в порядке? Вы ему сказали?

С. широко развел руками.

— Сказал. Мы встретимся после его возвращения из Канна. А пока мы здесь как следует все рассмотрим, изучим, вернее, продолжим изучение.

— Все отлично, мой друг. Увидимся после вашего возвращения с фестиваля. Желаю хорошо развлечься.

Я заметил, что еду работать.

— Знаю: вы ведете кинокритику в «Эспрессо». Но в Канне сейчас прекрасно.— И он на прощание подал мне руку. На этот раз я ее удержал. Увидев его, я сразу же подумал о Мелькиорри. И сейчас напомнил Ф. о его обещании. Он нимало не смутился.— Конечно. Конечно. Почему бы нам не устроить пробную съемку. Чтоб убедиться... в его сегодняшних возможностях. Он ведь не молод, не так ли? — Ф. снова, на этот раз почти неприметно, повернулся в сторону С.— Пробная съемка? Как вы полагаете? — И, не дожидаясь ответа, продолжал: — Скажите, в какой роли вы сегодня видите Энцо Мелькиорри?

Я в нескольких словах изложил ему свое мнение об актерских возможностях Мелькиорри. Рассказал о его успехе в ролях коварных советников, ловких министров, фарсовых дураков, назвал вперемежку такие роли, как Яго, Фуше, Ришелье, Мазарини, Дон Марцио, маркиз Коломби, граф Моска, министр из «Священного леса»... Ф. слушал меня стоя, глядя на меня своими ясными, умными, внимательными глазами,— это было с его стороны проявлением большой любезности, если он на самом деле должен был срочно уезжать. Не исключено, конечно, что самолет — тот самый самолет, который, по утверждению секретарши, был уже в воздухе,— вылетал только во второй половине дня. А эта любезность, это предложение сделать пробную съемку Мелькиорри вполне могли быть лишь дополнением к дипломатической игре, которую С. вел по его совету. Смысл всей операции состоял в том, чтобы отложить еще на двадцать дней решение участи моего сценария.

Ф. вдруг переспросил:

— Вы сказали: Ришелье?

— Да, Ришелье, Мазарини, Талейран, Фуше... Это, во всяком случае, его персонажи...

— Видите ли, в чем дело: у нас почти закончен сценарий «Трех мушкетеров». Телероман в двенадцати сериях. В сотрудничестве с французским и западногерманским телевидением. Но производство наше. Я отчасти по этому делу и лечу в Париж. Как вы думаете, можно попробовать Мелькиорри на роль Ришелье?

— Конечно,— сказал я, хотя и не очень был в этом уверен.

— Хорошо. Я позвоню вам сразу же после вашего возвращения.

Наконец-то! Я услышал победный звук трубы, учуял запах по ха, узнал все признаки той минуты, когда в кино и на телевиден решают что-то делать. Я был рад за Мелькиорри и, конечно, немно озабочен. Какой он, Ришелье, у Дюма? Даже в гриме, даже в соотве ствующем костюме — не слишком ли стар для него мой давний дру

II

Возможно, это был последний год той относительно кратк эпохи, которую во Франции — по аналогии с женской модой — п звали «mini belle époque» [1]. Через год кинофестиваль в Канне вызв протесты[2], и его прикрыли, но тогда это еще было крупне шее светское событие, разрекламированное на весь мир, настоящ ярмарка тщеславия.

Тысячи кинематографистов стремились сюда, чтобы прожить д недели в этой призрачной и космополитической киностолице; но какой бы части света, из какого бы города — будь то Нью-Йорк, Т кио, Пекин, Лос-Анджелес — они ни приезжали, они в большинст своем испытывали одно и то же чувство: все казались себе в како то мере провинциалами.

Самые молодые, особенно те, кто приезжал сюда впервые, счит ли, по простоте душевной, что они очутились в центре некоего ск зочного царства, где их ждут бесчисленные приключения и успех в любви и делах.

Давно прошли те времена, когда кино избирали своей професси ребята, не желавшие учиться и подыскивавшие работенку, котор дает немало поводов развлечься. Теперь кинематографу посвяща себя серьезные, внутренне сосредоточенные и даже мрачные мо дые люди — интеллигенты со склонностью к философии и филолог

Они приезжали в Канн после первой сыгранной роли, после пе вого поставленного фильма; обычно это был скучноватый, докуме тальный или короткометражный фильм, в котором претензии прев ладали над результатами. Ленты эти иной раз поражали своей стра ностью, иной раз вызывали скандал — продюсеры смотрели их жад и настороженно, следя за тем, чтобы не упустить новый «талант», есть человека, который мог бы поставить фильм, дешевый в про водстве и одновременно кассовый.

Эти молодые люди, хоть и имели за плечами некоторый кинем тографический опыт, приезжали в Канн еще совсем зелеными — к залось, они явились на свет божий из мрачных кухонь маленьк провинциальных городков, из строгих аудиторий колледжей, из у устроенной богемной жизни больших столиц. Их ослепляло солн Лазурного Берега и роскошь отелей; их пьянили похлопыванья плечу знаменитого режиссера, случайно попавшего на просмотр первой работы и тут же перешедшего с ними на «ты»; их зачаровы ли улыбки и взгляды цепких будущих «звезд», которые стремили побыстрее записать в свой актив будущих молодых гениев.

Они приезжали в Канн, и заводили интрижки с мелкими авант ристками, которых принимали за актрис (эти легкие любовные пр ключения казались им проявлениями подлинной страсти), и вступа в переговоры с жуликами, которых принимали за продюсеров, а ниче го не значащие бумажки — за контракты, которым не хватало лиш подписи.

---

[1] «Мини-бель эпок» — так автор назвал краткий период иллюзий, вызванн промышленным бумом 50—60-х годов.

[2] Кинофестиваль совпал с майскими событиями 1968 г. во Франции.

Но вот веселью подходил конец — пролетали две недели, и опустошенные молодые люди уезжали отсюда с чувством горечи. На одного, которому удавалось чего-нибудь добиться, приходилась добрая сотня неудачников — они-то и поняли, что такое фестиваль.

Но остальные, люди пожилые, богатые, знаменитые — продюсеры, прокатчики, кинозвезды-женщины и кинозвезды-мужчины со своими приближенными и секретаршами,— карьеристы, аферисты, агенты, фоторепортеры, вся стая посредников и занятых рекламой лиц обоего пола, часто маскировавшихся под журналистов и даже под актеров и актрис,— все они отлично знали, что такое фестиваль, и любили его именно за то, что знали о нем: за легковесность этого ада, за его торгашескую грубость под прикрытием искусства, за эротику, авантюрность, светскость, за ложь и эгоизм, укоренившиеся столь прочно, что малейшие проявления искренности и великодушия становились невозможными. Этим привычным посетителям фестиваля здесь дышалось легко.

Было тут, однако, немало и достойных людей—подлинных художников, писателей и журналистов, серьезных мастеров кино, которые, конечно, не согласились бы всю жизнь прожить на фестивале, но получали некоторое удовольствие от этих двух недель в году.

Надеюсь, меня не обвинят в нескромности, если я к ним причислю и себя. Я ездил в Канн регулярно и не без удовольствия. Но вместе с моими друзьями и коллегами — Эрколе Патти и Карло Лауренци — мы сами распоряжались своим временем, бросая прямой вызов фестивалю: играли в шары, обедали в скромных бистро, куда ходят рабочие, каменщики и где уж ни в коем случае не бывают люди кино; колесили по окрестностям, ездили на лодке к чудесным островам Лерен, отыскивали пустынные пляжи, читали и работали в удобных номерах наших гостиниц и прежде всего ставили себе за правило смотреть поменьше привезенных на фестиваль фильмов. Из фестиваля, из пребывания в Канне мы извлекали лучшее. Мы стремились держаться подальше от актеров и рекламной шумихи — глядели на нее, но не участвовали в ней. Так горечь и отвращение превращались для нас в источник эстетического и нравственного удовлетворения — ведь всегда интересно и поучительно наблюдать жизнь, какой бы она ни была, даже когда она насквозь прогнила.

У фестивального дня две вершины: между двенадцатью и двумя, а затем между шестью и восемью часами вечера, и один центр — бар отеля «Карлтон». Приехать в Канн и никого не увидеть, не показаться в баре «Карлтона» в час аперитива — все равно что не бывать в Канне. В этот час бар «Карлтона» — подмостки, на которых все мы, сплавленные в плотный, гудящий человеческий клубок,— одновременно и зрители и актеры. Здесь никто не чувствовал себя незначительным. Великие мира сего находятся на расстоянии локтя от малых сих, которые могли совсем вблизи наблюдать, как знаменитая кинозвезда закатывается смехом, откидывая назад волосы и выставляя напоказ, в зависимости от возраста, лебединую шейку или слегка помятый шелк морщин. Здесь можно встретить голливудских миллиардеров, бережно вытаскивающих из кармана брюк пачку хрустящих стофранковых билетов с изображением Паскаля и раздающих непомерные чаевые бармену и мальчику-посыльному. Здесь можно увидеть, какого цвета глаза у той или иной знаменитости, какие у нее ногти, какие ужимки и жесты, каков гембр ее голоса, прорывающегося сквозь невероятный гул. Можно было подумать (а так, несомненно, и думали новички фестиваля), что здесь царит веселье, щедрость, сердечность, товарищество. Хотя нужно лишь немного терпения, лишь несколько секунд внимания, чтоб стало ясно, что все

это просто маски, претендующие на исключительность, но мало ч друг от друга отличающиеся,— под каждой скрывается хорошо р считанная ложь. Почти у всех во взгляде — тщеславие, скупость, пр тенциозность, глупость, жадность и, наконец, вызывающая, нагл похоть, не прикрытая даже намеком на чувство. При этом ощущен такое, что ты находишься в толпе холодных импотентов, у котор тепла хватает лишь на то, чтобы согреть кожу; если в них и вспых бает желание, то лишь изредка ночью, в гостиничном номере, сре причудливых зеркал в стиле «либерти» и пушистых ковров, но чащ всего они находят разрядку за делом посерьезнее — там, где игра в рулетку и «железку». Если не считать изредка попадающих сю хороших фильмов, казино, хоть и не такое большое, как в Монте-Ка ло,— единственное, что в Канне по-настоящему неподдельно.

Вот отчего, ежегодно приезжая в Канн, я все реже и реже появлялся в баре отеля «Карлтон». На этот раз я зашел в бар часов около семи лишь на вторую неделю после приезда. Здесь даже небо, отраженное в стеклах и зеркалах, казалось зеленоватым, как коктейль «берже». Я продвигался в толчее, видя на каждом шагу знакомые лица, отвечая на приветствия и улыбки. Все утро и все послеобеденное время я работал, а сейчас шел с телетайпа, куда отнес свою статью. Одним словом, я устал, но чувствовал себя хорошо. Мне никогда не случалось искать утешения в вине — напротив: я пью, только когда мне особенно весело. И никогда не пью один. И вот теперь я подыскивал себе компаньона на те четверть часа, когда можно выпить. Не обязательно пить с другом — с меня довольно было бы просто человека с симпатичным лицом. Но как нарочно все, кто мне ни попадался, не отвечали даже этому скромному требованию. О женщинах не говорю — они все были заняты: самые красивые, актрисы и неактрисы, стояли в центре кружков. Некоторые меня узнавали и дарили улыбкой, которую выставляли напоказ для всех, хотя она предназначалась мне; два-три раза мне улыбнулись столь интимно и радостно, что я мог бы тут же присоединиться к кружку. Но я колебался: не говоря уже о прочем, скучна сама процедура знакомства. Поиски человека, который не испортил бы мне настроения и не подлил бы горечи в мой напиток, казались тщетными, и я уже направился было к выходу, но тут среди всего этого великолепия, среди позолоты, розового мрамора и сверкающей меди, среди обнаженных женских плеч, белых и черных смокингов передо мной — вдалеке, но очень четко — возникла фигура Никки Ардженты.

Он сидел у самого края стойки, беседовал с одним из барменов и смеялся. Давненько я его не встречал. Теперь ему, наверно, было лет пятьдесят, а может быть и больше. Я узнал его тотчас еще и потому, что, по крайней мере на расстоянии, он не казался пятидесятилетним — напротив: каким-то чудом Никки Арджента сохранился таким, каким был тридцать лет назад.

Перед войной он снимался у меня в четырех фильмах. В одном — вместе с Мелькиорри. За несколько недель зимних съемок в Кортина д'Ампеццо они стали неразлучными друзьями. Обедали вдвоем за угловым столиком в ресторане, ездили на съемки в одной машине, по вечерам за одним столом играли в покер — словом, всегда были вместе и скоро приобрели привычку подшучивать друг над другом, развлекая наших операторов и рабочих съемочной группы.

Может быть вспомнив о той далекой зиме, а может вернувшись мыслями к Мелькиорри, я инстинктивно изменил свое решение и стал пробираться сквозь толпу к Ардженте. Не скажу, чтобы он был мне симпатичен. Все, что я знал о его нраве и образе жизни, никак не располагало к дружеским излияниям. Но что поделаешь? Даже ста-

рый повеса, которого мы немного знали в молодости, сохраняет для нас обаяние, особенно если (как было на этот раз) вы долго не виделись. Красивый, светский малый, любимец многих дам, как правило, богатых, принадлежавших к аристократии или к крупной промышленной буржуазии (одной даже удалось женить его на себе, но они вскоре развелись), плохой актер, фальшивый, вялый, но уверенный, что играет непринужденно и на американский лад, офицер связи в войсках союзников (связь эта, по правде говоря, осуществлялась не столько в военных интересах, сколько в корыстных целях), прожигатель жизни, бывшая звезда, нечестный посредник, льстивый и осторожный шантажист — таким был Арджента.

Впрочем, я шел выпить коктейль не с ним, а с неудержимо нахлынувшими воспоминаниями молодости.

Я подошел к нему совсем близко. Да, он на самом деле выглядел очень молодо. Курчавые золотистые волосы переходили в неестественную седину на висках, похожую на искусную работу ловкого гримера, стремившегося подчеркнуть таким образом свежесть розовых упитанных щек и блеск светло-серых глаз. Словом, если вспомнить его возраст, все это производило тягостное впечатление.

И все же я без колебаний окликнул его:

— Никки!

Он резко обернулся. Узнав меня, он почувствовал раздражение — лишь на какую-то долю секунды, достаточную, однако, чтобы я отчетливо это понял. И в тот же миг решил исправить впечатление и бросился меня обнимать, но, как всегда, переиграл.

— Как я рад видеть тебя! Old boy![1] Ну знаешь, ты просто прелесть! Как в сказке! Let's celebrate![2] Обязательно! — Он щелкнул пальцами, подозвал бармена и сказал: — «Comte de Taittinger»[3].

Угощает шампанским, подумал я, чтобы погасить, стереть вспышку недовольства, которую я заметил на его жестком лице.

Я сказал, что, по правде говоря, хотел выпить «берже»... И добавил, что никогда или почти никогда не пью шампанского.

— И правильно. Я тоже не пью. Печень. Но перед обедом — there is not so much danger[4]. А это самое сухое.— И он громко и четко повторил: — Un quart «Comte de Taittinger»[5].

Четверть — всего два бокала, но это было шампанское одной из самых дорогих марок. Арджента скуп и с годами вряд ли исправился, мог стать лишь еще скупей. Значит, одно из двух: либо, как всегда, платить буду я, либо он при больших деньгах. Несмотря на скупость, он изредка любил швырять деньгами. Образ жизни, который он продолжал вести после того, как оставил кино, вынуждал его к этому. А высокородные дамы уже не вились так вокруг него, и были они менее щедрыми.

Он почти по-дружески положил мне на плечо левую руку, мельком взглянув при этом на золотые часы фирмы «Ролекс», высунувшиеся из-под манжеты. Взгляд на часы как будто успокоил его:

— You know, it's marvellous to see you! Really![6] А знаешь, я тебя искал. Где ты, черт подери, прячешься? Ты все такой же чудак! Оригинал!

Голос у него не изменился, он был резкий и крикливый, как прежде. И тон такой же — напористый, агрессивный. Случайно ус-

---

[1] Старина *(англ.)*.
[2] Давай отпразднуем! *(Англ.)*
[3] «Граф Тэттинжер» — марка французского шампанского.
[4] Это не так опасно *(англ.)*.
[5] Четверть бутылки «Графа Тэттинжера» *(франц.)*.
[6] Ты знаешь, так здорово видеть тебя! В самом деле! *(Англ.)*

лышавший его человек или иностранец, не понимающий по-итал янски, мог подумать, что Арджента разозлен, даже когда он на само деле говорил любезности. Только словарь его стал иным — видим повлияли светские космополитические знакомства.

— Ты искал меня? — спросил я, глядя в другую сторону. Мен разумеется, удивило, что он искал меня, но затем, связав это стран ное утверждение с тем, какое раздражение отразилось на его лиц когда он заметил меня, я заподозрил, что слова эти означали, как эт бывает, нечто противоположное, нечто такое, в чем он не мог мн признаться: он не только не искал меня, а напротив — избегал.

Но почему? Я был заинтересован и даже немного встревожен.

— Да, я искал тебя... Of course[1], я знал, что ты здесь.

Я рассмеялся и, сам того не желая, пристально посмотрел на нег И взгляд мой, и смех как бы говорили: «Почему ты боишься меня?» — но вместо этого я спросил:

— Зачем же ты меня искал?

— Ты никогда не угадаешь. Я недавно видел Энцо. Встретил ег в Сан-Ремо, в казино, с этой сумасшедшей.

— С кем, с женой?

— Да, с Личией. Она еле ходит, у обоих ни гроша, а играет он каждую ночь до самого закрытия. Это, take my word[2], чудовищно зрелище. Ставит немного: жетон-другой по тысяче на каждое очко Но стоит ей выиграть, как она пускается во все тяжкие, ставит на четверку, на коня, на карре, тройку, шестерку и спускает все.

— И Энцо тоже?

— Oh no, he's over, you know[3]. Он просто сопровождает ее. Си дит в углу, старая развалина, и ждет. Конченый человек. Что с ним дальше будет? Ты знаешь, мы ведь с ним большие друзья. I've neve lost track of him[4]. Так вот, могу поклясться, я никогда еще не виде его в таком состоянии. Вот я и искал тебя, чтобы поговорить о нем Он рассказал мне о вашей встрече в Риме, о телевидении, о твои обещаниях. Словом, я знаю все. Знаю твою доброту, знаю, что и ты желаешь ему добра. Но телевидение я тоже немного знаю — в прош лом году работал над программой мужской моды. Дурацкая работен ка, с меня хватит.

— Ты там выступал?

— Нет, готовил программу по заказу одной крупной текстильно фирмы. Говорю тебе: с меня хватит. Уж я-то их знаю, знаю их поряд ки. Не хотелось бы, чтоб Энцо зря надеялся. There is nothing wors than raise one's hopes[5]. Вот почему, between you and me[6], хочу спро сить тебя, как там обстоит на самом деле. Be frank, please[7].

Я не мог бы даже объяснить, почему этот разговор вызвал у меня недоверие. Мне казалось, что он не может быть продиктован просто дружескими чувствами. Я еще не сообщал Мелькиорри о возмож ности кинопроб на роль Ришелье: боялся зря его обнадежить Дважды или трижды собирался позвонить ему из Канна, а потом ре шил, что лучше скажу, когда все будет решено, или к концу фести валя попрошу Лауренци отвезти меня на машине в Бордигеру — туд всего час езды. При встрече все можно объяснить с должной осто

---

[1] Конечно *(англ.)*.
[2] Честное слово *(англ.)*.
[3] О нет, он с этим покончил, ты же знаешь *(англ.)*.
[4] Я его никогда из виду не упускал *(англ.)*.
[5] Нет ничего хуже напрасной надежды *(англ.)*.
[6] Между нами *(англ.)*.
[7] Пожалуйста, говори откровенно *(англ.)*.

рожностью... Впрочем, нет, мне не хотелось ехать к Энцо: над любопытством, которое вызвал во мне наш телефонный разговор, когда я говорил с ним из Милана, одержало верх чувство инстинктивного отвращения ко всему унылому, запутанному, нелепому. Если б мой приезд в Бордигеру мог хоть чем-то ему помочь, я бы конечно поехал. Но что я мог для него сделать? Разве что помочь получить роль, которая вернет ему имя?

Арджента все говорил. Я пристально вглядывался в его жесткие, с металлическим блеском глаза и не знал, что сказать. О кинопробе решил промолчать. Сказал только, что, может быть, съезжу в Бордигеру до конца фестиваля.

— For Christ's sake, don't do that![1] Не надо! — воскликнул Арджента, даже не дав мне закончить.— Только время зря потеряешь, old boy! Ты себе не представляешь, что это за дом! Ад! Они не перестают друг с другом ссориться, брань не стихает ни на минуту. Take my word again[2]. Я-то их знаю. Когда что-нибудь решится на телевидении, ты мне позвони, ладно? Я с ним вижусь.

Я сказал, что пока, к сожалению, еще ничего не решено.

— Но ты говорил еще раз с руководителем программ? Есть ли надежда? Мне можешь сказать все как есть. Могу тебя заверить, что я in any case[3] знаю, как себя с ним вести. Я к нему очень привязан.

До чего же это подозрительно и до чего он нагл, напорист, как неприятен его жесткий голос. Но кто может утверждать, что изведал глубины человеческой души? Я заколебался: а может, Арджента и впрямь дружит с Мелькиорри?

И я рассказал ему о второй беседе с Ф., о том, что у Мелькиорри есть реальная возможность получить работу. Не уточнил, правда, о чем шла речь. После фестиваля я отправлюсь в Рим, там мы все обсудим, и, надеюсь, у меня будут хорошие вести для Энцо.

Арджента снова взглянул на свой «Ролекс» и вскочил с места.

— I'm off[4].

— Хорошенькая? — спросил я, внезапно и постыдно поддавшись обаянию его наглости. В самую последнюю минуту я переключился на старые правила игры.

Лицо его озарила победоносная улыбка.

— Спрашиваешь! Хорошенькая? Top's[5]. Ну, пока.

Значит — высшего класса... Никки исчез. Я глянул ему вслед. Бар почти опустел, минуты колдовства миновали, обнаженные плечи и смокинги поспешно удалялись на официальный просмотр, а за стеклами террасы виднелись пальмы, мыс Круазетт, бирюзовый свет фонарей и темно-синее, бархатное небо, в последних лучах уже предзакатного солнца.

Of course, за шампанское пришлось расплатиться мне.

III

Огромный стереофонический усилитель донес до нас шепот, вздох, дыхание контральто.

— Mesdames, messieurs! — вещал этот голос.— Prenez place. La projection commence[6].

Словно в церкви, торжественный призыв был повторен — так же

---

[1] Не делай этого, ради бога *(англ.)*.
[2] Поверь мне еще раз *(англ.)*.
[3] В любом случае *(англ.)*.
[4] Бегу *(англ.)*.
[5] Высший класс *(англ.)*.
[6] Дамы и господа! Займите свои места: просмотр начинается *(франц.)*.

мягко и певуче, и свет в зале стал постепенно переходить в розовы желтоватый, фиолетовый сумрак, под конец сменившийся полн темнотой, от которой почти немедленно клонило в сон.

Много лет назад, чтобы уберечься от соблазна уснуть на пр смотре, мы переносили ужин на более поздние часы, но вскоре обн ружили, что натощак ко сну клонит еще сильнее. Тогда мы с Патти Лауренци стали садиться вместе и время от времени обменивали репликами, шутили, чтобы не уснуть. Наш шепот и зевки, как прав ло, вызывали протесты фанатичных зрителей, а таковых, увы, всег большинство. Если уж быть точным, то вели мы себя столь ска дально лишь на шести-семи фильмах из десяти. Но сейчас шел име но такой фильм.

Помню только, что он был бразильский. Зал был от него в восто ге, а мы томились. Принужденный к молчанию змеиным шепотом о ружающих, я закрыл глаза. Но вопли индейцев, упорно славивш своего пророка, будили меня, как только я засыпал. Я снова подума об Ардженте. И чем больше я думал, тем более странным казался мн тот испуг, с каким он реагировал на мое намерение съездить в Борд геру. Почему он так решительно отговаривал меня ехать? И как за поздалая, но, думаю, вполне естественная реакция, у меня возникл решение отправиться туда завтра же. Я спросил у Лауренци, сможе ли он меня отвезти, и мы тотчас обо всем условились.

После фильма, последнюю часть которого мне все же удалось проспать, я почувствовал себя отдохнувшим и бодрым, снова ощути радость от того, что хорошо поработал днем и отослал статью. Ко мне вернулось отличное расположение духа, которое Арджента хоть и испортил, но лишь на время. Мне захотелось зайти в казино и рис нуть, ну, скажем, половиной гонорара за статью. Друзья не пошли со мной. Мы еще раз условились насчет завтрашней поездки в Борди ру и пожелали друг другу спокойной ночи.

Мне искренне жаль тех, кто не любит игры, не познал ее глубо кой, разрушительной и в то же время животворной силы. Войти в ка зино — значит выйти из повседневности, позабыть все, испытать на дежду. Перешагни этот волшебный порог — и твое сердце забьется по-иному, ты будешь иначе дышать. Власть, наслаждение, свобода перестанут быть далекой целью повседневных трудов и мук, уделом будущего, в которое мы упорно верим, хотя и дня не можем прожить без сомнений. Из мечты они превратятся в реальность — нужен лишь случай.

Согласно такому толкованию, казино — противоположность жизни, все то, чем жизнь не является. Однако в соответствии с дру гим, более изощренным толкованием, оно, напротив, включает в себя и сосредоточивает в себе все грани жизни, срывая с них оболочку, сводя их к обнаженной сущности, обнаруживая взаимосвязь. Усев шись на час-другой за стол, где играют в рулетку или в «железку», мы постепенно переходим от желания к надежде, затем — радость победы, страх, разочарование, боль поражения, упорная верность одной лишь мысли и — терпеливое ожидание, затем — внезапное же лание забыть обо всем и следовать любому порыву. Если призадуматься над собственным опытом, то видишь, что, в сущности, и жизнь есть чередование происшествий, которые вызывают у нас сходные, соответствующие случаю душевные состояния, хотя, невзирая на наши усилия, в конечном счете все решает удача, совпадение обстоятельств. Словом, можно договориться и до того, что казино — символ человеческой жизни.

Оба толкования верны, их противоречивость, возможно, и созда ет подлинное обаяние игры.

По пути в казино я думал о себе и о Мелькиорри. Один-единственный вечер удачи мог бы обеспечить ему и бедной Личии спокойную старость. А сколько моих частных проблем (вот эта или, например, вон та) могло быть здесь решено!

Две тысячи франков, конечно, скромное, но и не столь уж ничтожное начало. В кассе я превратил эти деньги в почти невесомые разноцветные жетоны, которые, утратив реальную ценность, приобрели, казалось, идеальную ценность бесконечных возможностей. Шумная атмосфера зала втянула меня в свой водоворот. Сквозь гул оживленной толпы из ближних и дальних залов слышался дробный стук шариков и доносились страстные заклинания крупье: «Семнадцать, нуар, нечет!»

Ноги неслышно ступали по огромному пурпурно-красному озеру мягкого ковра,— казалось, в нем можно утонуть, но я твердо и уверенно шагал по нему.

Подошел к первому столу. Шарик остановился на семнадцати, прежде чем я успел сделать ставку. Я усмехнулся: со мной — всегда так. Теперь я редко бываю в казино, но стоит зайти, и все начинается с этого. Дурная примета. А впрочем, может, и нет. Однако я склонен был верить, что примета дурная, и не спеша направился к другим столам, позвякивая в кармане своими недолговечными жетонами. Я знал, что буду играть, знал, что проиграю. Это всегда произносишь как заклинание. И все же вероятный проигрыш обеспечивал мне мимолетное развлечение, которое хотелось немного растянуть. Мои «полчаса счастья», когда шарик будет останавливаться на семнадцати или поблизости, начинались сейчас. Приди я получасом позже — и неудача была бы несомненной. А приди я на несколько секунд раньше — и сорвал бы целый банк. Но раз все знаешь заранее, не стоит понапрасну мучиться. Не теряя хорошего расположения духа, я расхаживал по залам — я решил, что играть буду позже, а покуда разглядывал других.

Разумеется, многих я встречал на просмотрах, кое-кого видел сегодня вечером в баре «Карлтона». Но было здесь много и таких, кто приехал в Канн не ради фестиваля, а для игры. Среди них шатались кинематографисты — режиссеры, актрисы, актеры, даже самые знаменитые выглядели здесь как обычные люди, они забывали о своей нагловатой напускной веселости и самодовольной уверенности в себе. Здесь они не чувствовали себя вождями клана: рулетка, «железка», игра в «тридцать четыре» увлекали их, и здесь они казались человечней. Улыбки, которыми со мной обменивались знакомые, были менее натянутыми и искусственными. Здесь все мы были просто людьми, пришедшими играть.

Внезапно я увидел плотный, стриженый затылок эсэсовца. Арджента? Он сидел за рулеточным столом.

Встреча с ним была самой обычной случайностью. Однако я почему-то удивился и расстроился — наверно, такие же чувства возникли у него, когда я окликнул его в баре.

Словно ощутив на себе мой взгляд, этот человек обернулся. К счастью, это оказался не Арджента, а лишь немного на него похожий, более молодой человек.

Но почему я почувствовал при этом облегчение? И почему так удивился сначала, когда мне показалось, что я увидел его? Почему я расстроился? Как ни неприятно признаться, но меня все еще тревожила встреча с ним. Однако чего мне опасаться? Мне же нечего от него скрывать. Он мне ничем не мог повредить и, главное, ни из чего не мог бы извлечь выгоду. А если б мог, то, конечно, не преминул бы

намекнуть. Нет, должно быть, все дело в его взгляде — тусклом, ме таллически-холодном, коварном, угрожающем.

Я расхаживал вдоль столов. Затылки и плечи, а по другую сторо ну — лица игроков. Очень интересно разглядывать их физиономи если только внимательно следишь за игрой, но сам не ставишь.

Я подошел к последнему столу рулетки. Крупье начал игру, и увидел, что семнадцать свободно. Может, пришла моя минута, пор начинать? Я вынул из кармана жетон и, все еще колеблясь, протяну руку. Меня остановили слова крупье: «Rien ne va plus» [1]. Через не сколько мгновений шарик лег на семнадцать. Я засмеялся.

Теория, согласно которой нужно постоянно ставить на один и то же номер или на соседние, то есть сохранять за собой возможност частичного возврата проигрыша, ставя на цифры, близкие друг к дру гу (как на рулетке, так и на столе), основана на весьма серьезном учете вероятности — если, конечно, играешь на протяжении извест ного времени за одним и тем же столом. В чем здесь расчет: рулетка вертится, шарик бежит и подпрыгивает, он чаще всего попадает не ту ямку, где уже был, а в другую, поэтому логичный игрок должен ставить на один и тот же номер — так охотник не рыщет за дичью по лесу, а ждет ее, не сходя с места, там, где она непременно должна пройти. Игрок, бесконечно меняющий номера, может случайно выиг рать, но он рискует никогда не встретить удачи.

Разочарованный своими пока лишь теоретическими успехами я снова отошел от стола. Теперь меня привлекла игра в «железку» — в конце центрального зала, у выхода в бар.

Справа, за аркой, находилась «святая святых» — зал для игры в баккара, там стоит всего лишь один стол. Как всегда в последний час перед закрытием, его толпой обступили зеваки... Но что это, наваж дение?! В просвете, образовавшемся на мгновение, когда один из иг роков встал, мне снова почудилось, будто я вижу Ардженту. Я осто рожно подошел ближе и убедился, что еще сохранил рассудок: на этот раз это был действительно он.

Я стоял перед ним, но нас разделяла толпа, и он не обнаружил бы меня, даже взглянув в мою сторону. Хотел ли я, чтобы он меня заме тил? Не слишком, а впрочем, почему бы и нет?

Он был один, выглядел мрачно, должно быть, проигрывал, если судить по тому, что перед ним лежало совсем не много жетонов. Вот он поставил пятьсот и проиграл. Потом удвоил ставку и вернул про игрыш. Я сам не понимал, зачем я здесь торчу, уж конечно меня не интересовал ни он, ни его игра. Я хотел было уйти в большой зал, но еще задержался немного. В эту минуту стройная невысокая девушка со светло-каштановыми, приспущенными на виски волосами протис нулась сквозь толпу и остановилась за спиной у Ардженты. Она коснулась его плеча, и он, не оборачиваясь, протянул руку. Девушка вложила в нее блок сигарет «Мальборо» и, наклонившись над сто лом, стала собирать его жетоны, а он, не оборачиваясь и не глядя на нее, вытащил из кармана и дал ей жетоны и деньги.

Крупье начал сдавать карты. Арджента не делал ставок. Девуш ка стояла у него за спиной и наблюдала за игрой, прижав к груди за жатые в руке жетоны. Когда игра кончилась, она что-то сказала ему на ухо. Потом нырнула в толпу.

Я вернулся в большой зал. Публики стало поменьше. Я тоже ре шил уйти. Две рулетки уже закрыли, а за другими столами были сво бодные места. Я выбирал себе стул. Медленно, оглядываясь по сторо нам, прошла мимо меня знакомая Ардженты. Хороша, ничего не ска жешь, но какая-то она странная. Блестящее шелковое платье «мини»

[1] Ставки сделаны *(франц.)*.

не надето, а словно натянуто на нее, и розовые и светло-зеленые цветы охватывают ее талию, образуя как бы основание плотного, еще не распустившегося бутона. Книзу оно чуть расширено, но обтягивает бедра, слишком широкие при таком росте и тонкой талии, но совсем не уродливые. Прекрасные. круглые колени, прямые ноги, маленькая ступня, сандалии из позолоченной кожи, на очень высоком каблуке. В тот год, хорошо помню, такая обувь уже вышла из моды, девушка носила эти сандалии либо чтобы стать повыше, либо из провинциального неведения. Она была ниже, чем хочет выглядеть. И казалась воплощением чувственности. Маленькая, затянутая в плотный шелк фигурка была немыслимо привлекательна. Закрыто было все, кроме ног, и хотелось содрать, разорвать эту оболочку одежды, добраться до того, что сокрыто под ней.

Девушка села за стол рулетки, почти посередине, почти напротив семнадцати. Мне захотелось сесть так, чтобы видеть ее лучше и быть в то же время не совсем рядом. Выбирать не приходилось: оставалось лишь одно свободное место между нею и крупье. Я сел. Выпало восемнадцать, у меня — конь и два карре. Я начал выигрывать: семнадцать, конь, карре, шестнадцать — восемнадцать, слева — двадцать пять и два, семнадцать и справа — тридцать четыре и шесть. Я выигрывал после каждой второй или третьей ставки.

Девушка играла без всякой системы — разве что предпочитала зеро и близкие к нему цифры от одного до шести. Ставила всего по несколько десятифранковых жетонов, и все же кучка лежавших перед ней жетонов постепенно уменьшалась. Я глядел на ее руки, красивые, небольшие и все же какие-то нервные, чересчур сильные, чересчур мужские; это и должны были скрыть очень длинные перламутровые ногти. Несмотря на самые модные в те годы часики — миниатюрный золотой «Леди-Ролекс»,— изящно облегавшие ее тонкое запястье, она, конечно, не принадлежала к тем, кого называют дамами. Неужели у Ардженты изменился вкус? Я бы почти с уверенностью сказал, что это девушка из хора в ресторане и уж конечно не француженка. Об этом говорили и провинциальная строгость ее слишком закрытого, хоть и соблазнительного платья, и золотые сандалии. Лицо у нее было жесткое, и я подумал, что она даже и не итальянка, а скорее испанка или, может, португалка.

Придвигая жетоны к зеро, она каждый раз невольно касалась правой рукой моего левого локтя. Это прикосновение и теплота ее руки, обтянутой гладким шелком, доставляли мне необычайное удовольствие. Теперь я уже сам искал возможности ее коснуться. Чтобы поставить на семнадцать, мне надо было приподняться, но, передвигая жетон левой рукой, можно было и не вставать, и тогда я слегка касался ее руки.

Когда она ставила на два или на шесть, наши ставки иногда совпадали, так же как и выигрыш. Как только шарик останавливался, я инстинктивно поворачивался к девушке и, словно зачарованный, смотрел на удивительное выражение ее лица, которого я никогда не забуду.

У нее был профиль феникса, высокий лоб, светло-каштановые, густые, гладко зачесанные волосы, словно на древних изображениях женских лиц. Ресницы были хоть и накрашены, но длинные и свои. Прямой и тонкий нос и очень тонкие губы — возможно, они казались еще тоньше из-за сигареты, которую она все время держала во рту (еще одна, по правде говоря, мужская черта).

Я наблюдал за ней исподтишка, стараясь делать вид, будто взглянул на нее случайно. Взгляд ее оставался жестким, сосредоточенным и наводил на мысль о замкнутой, мрачной, почти животной натуре.

Но вот она впервые сорвала банк, и на губах у нее появила странная улыбка, совершенно изменившая ее лицо, осветившая е светом зрелого ума и тонкой иронии. Теперь она казалась в профи одновременно и простолюдинкой и аристократкой, и ребенком и зр лой женщиной, по-молодому свежей и словно сошедшей с древне изображения. Я снова невольно подумал о седой старине, об этрусски фресках и о том, что у нее, как ни странно, мудрая и беспредель обаятельная улыбка Вольтера, Тейяра де Шардена. В силу како чуда у нее такая улыбка? При таких руках и бедрах, при такой вул гарной внешности. И какая связь между этой улыбкой и Ардженто Она выиграла еще четыре или пять раз, по-прежнему ставя на м номера, и каждый раз в ее лице появлялось что-то нежное, лукав тонкое. Неужели улыбка моей соседки не свидетельствует об уто ченности натуры? Возможно ли это? Вот что занимало меня, отвлека от игры. Должно быть, именно потому я продолжал выигрывать, б усилий обретая необходимую холодность. Но в то же время почти непрерывный выигрыш мешал мне изучать девушку. Нет на свет игрока, который не верил бы в старую пословицу, утешающую те кому не везет в богатстве или в любви. Мне хотелось обменяться девушкой хоть словом, услышать ее голос, узнать ее национальность. Но неприятно было говорить ей, что я знаком с Арджентой, и так же неприятно было бы об этом умолчать — ведь если появится Арджен та, придется разыгрывать докучливую комедию: «Вот уж не ожидал Мне неприятна была даже мысль, что Арджента может застать н вместе. Как знать, может быть, если б я проигрывал, то давно ушел бы, оборвав болезненное и бессмысленное удовольствие, которое до ставляло мне это соседство. Однако я выигрывал и, противореча само му себе, мучительно подыскивал мало-мальски естественный предло чтобы заговорить с нею.

Теперь у нее оставалось всего два жетона. Вот-вот она встанет уйдет. Как удержать ее? Заговори мы прежде, все было бы иначе. Я бы вежливо спросил, не нужны ли ей жетоны, и предложил ей в долг свои, чтобы она могла спокойно продолжать игру.

Однако для всего этого было уже слишком поздно. Она проигр ла два последних жетона и встала. Не вынимая сигареты из подж тых тонких губ, она кивнула мне на прощание и улыбнулась свое вольтеровской улыбкой, поразившей меня теперь еще больше, потом что улыбка эта была обращена ко мне, а я-то думал, что она меня не заметила. А может, она итальянка и видела меня по телевидению — всегда ошибаешься, пробуя определить чью-то национальность.

Прямая и стройная, она медленно пошла назад в зал для игры в баккара. Наконец я разглядел ее глаза — темно-карие, маленькие, по саженные очень близко друг к другу — и взгляд, напряженный, почти яростный. Я пересчитал свои жетоны. Большой выигрыш приятно воз буждал — жаль только, что рядом не было той девушки, и вряд ли я когда-либо встречу ее снова, хотя, в сущности, повторял я себе, новая встреча с нею не входила в мои намерения.

Тайный голос, который слышится, а порой лишь чудится игрокам, подсказывал мне, что надо продолжать игру в рулетку. Он внушал, что пора ставить не только на семнадцать, а на коня и на двадцать три — двадцать шесть. Но еще сильней тянуло меня сыграть в «желез ку». Это дорогое удовольствие, которое обычно я не могу себе позво лить. Но когда же, если не сейчас? Разве это не лучший способ поза быть девушку или хотя бы на время стереть в памяти ее облик? Тот же тайный голос подсказывал мне, что в «железку» я продуюсь. Зато развлекусь как следует — ведь годами мечтал... И рискую-то я всего лишь тем, что выиграл в рулетку!

У меня и для игры в «железку» есть своя теория — не менять места, играть спокойно, следуя классическим правилам; не поддаваться соблазнам (когда, к примеру, приходит твой черед играть с банкометом), не прислушиваться к чужим подсказкам, не идти ва-банк на авось и, наконец, систематически и методично метать банк.

Эта теория основана на таком же математическом учете вероятности, что и игра в рулетку, но исходит из иных, прямо противоположных принципов. Если при игре в рулетку все зависит от вращения колеса и, чтобы выиграть, нужно просто ждать, то в «железке» результат часто зависит от расчета игрока.

Рассудительность, боязнь банкомета проиграть вступают в силу, стоит ему выиграть три или четыре раза подряд. Я заметил, как иногда банкомет забывает о каком-нибудь еще не использованном шансе и покидает банк раньше времени. Что ж, игроки всего лишь люди, а не волшебники или провидцы.

Моя система сводится к тому, чтобы при максимуме возможных предложений брать все хорошие банки. Конечно, полной уверенности в выигрыше нет — есть лишь бóльшая вероятность успеха, и для того, чтобы этой вероятностью воспользоваться, надо быть при деньгах. В ту ночь у меня случайно оказались деньги. К чему ждать, когда можно испробовать на деле свою теорию!

Я снова направился в глубь зала, где обычно за последними столами в «железку» играют допоздна. За двумя столами не было ни одного свободного места. Кроме того, чтобы разумно применить мою теорию, нужно начинать игру с новой колоды. В углу стоял стол, за которым только что кончили «железку». Последние игроки поднимались и уходили. Крупье тасовал карты. Неясно было только, начнут за этим столом новую игру или нет. Это зависело от того, соберется ли нужное число игроков. Служитель со щеточкой и подносом в руках чистил зеленое сукно, обходя стол маленькими шажками. Уже старик, совсем седой, лоб цвета слоновой кости, спокойная улыбка, впалые щеки. Мне показалось, что я его знаю. Потом понял, что он попросту похож на Бедуски, жанрового актера, который всегда был мне симпатичен и я поэтому как можно чаще приглашал его сниматься в моих фильмах. Бедуски был добр, старателен, почтителен. Он безуспешно пытался стать актером, а потом смирился и привык к ролям дворецких, пономарей, старых дядюшек без слов, пожилых джентльменов где-нибудь на приеме — словом, к тем ролям, которые я ему давал. Но исполнял он их столь добросовестно, так изобретательно перевоплощался в свой третьестепенный персонаж, что я постоянно (и напрасно) ждал случая дать ему настоящую роль. Однажды мы снимали костюмный фильм из второй половины девятнадцатого века. Шла затянувшаяся и сложная сцена бала, и я случайно, в поисках ракурса, очутился позади «группы пожилых гостей», которую расположил в углу; там полукругом стояли диваны и кресла, и оттуда видна была середина большого зала, где танцевала молодежь. Я был целиком поглощен раздумьями над кадром. Накрывшись темной тканью, я стоял у камеры и разглядывал прямоугольник уже почти готовой к съемке сцены. Болтовня жанровых актеров и фигурантов, приказы оператора осветителям, находившимся наверху, на мостках, стук молотка сливались в бессмысленный, но родной мне и возбуждавший меня гул, который предшествует и помогает созданию новой сцены. Тут-то я и услышал деликатный, тихий, почти дребезжащий голос где-то совсем рядом со мной:

«Но, дорогой маркиз, быть может, ваша невестка вовсе не желает жить на вилле...»

Я узнал голос. Оторвав глаз от камеры и слегка раздвинув черную ткань, я увидел Бедуски, который беседовал с другим жанровым

актером, тоже игравшим «пожилого гостя»,— оба они сидели на див не, возле самого аппарата.

Я был заинтригован и приятно удивлен. Притворившись, что п товлю кадр, хотя на самом деле я уже все решил, я снова накрыл черной тканью, уставился в аппарат и продолжал слушать:

«...Да, если она будет жить на вилле, это только удалит ее от д дюшки-генерала и от старой графини делла Валле. Они не покида город... Бедняжка ждет наследства, а они, как все мы знаем, должн оставить ей немало...»

«И все же,— чуть недовольным тоном отвечал другой голос, и все же я уведомлен, что здоровье донны Эльвиры несколько пошат нулось...»

«Это не совсем верно. Не она, а ее дети нуждаются в свежем дере венском воздухе. Их пользует сам Валагусса...»

Импровизированный диалог двух жанровых актеров был в первую очередь изобретением моего Бедуски, который, ни в чем не отступая от фразеологии времен короля Умберто, исполнял придуманную им роль с предельным изяществом и естественностью. Однако старания его были тщетны — их разговор лишь чуть усиливал общий гул голосов.

Кем же был мой милый Бедуски — мечтателем или всего лишь неудавшимся актером, человеком нежной души, жившим одиноко и грустно, изображавшим тосканского дворянина восьмидесятых годов и находившим в этой невинной выдумке некое утешение и временное забвение? Вспоминая об этом сейчас, много лет спустя, я спрашиваю себя, могли ли странности его поведения объяснить симпатию, которую я питал к этому человеку. Отчего так любишь слабых и добрых стариков? Может, потому, что хочешь почувствовать себя растроганным и великодушным, хочешь лучше выглядеть в собственных глазах?

Но в ту ночь в игорном доме в Канне у меня была и другая причина. Хотелось общения с человеком, совсем другим, чем эта маленькая, тоненькая, странная женщина, незадолго до того взволновавшая меня. Я как бы хватался за все, что мог противопоставить ей.

Подойдя к старому слуге, я заметил, что он, как и Бедуски, немного горбится под тяжестью ливреи. Я спросил у него, будут ли играть за этим столом. Почтительно поклонившись, он ответил, что пока неизвестно, но если игроки соберутся, он меня непременно отыщет и скажет.

Я отправился в бар. Сюда заходили игравшие до этого в баккара. Я торопился, желая избежать встречи с Арджентой и его девушкой. Но вот появился мой Бедуски. С трудом передвигая ноги, он подошел ко мне:

— On commence, votre place est marquée[1].

Надо было торопиться, чтобы поспеть к началу. Я последовал за стариком — и в ту же минуту столкнулся с Арджентой.

— О, привет,— сказал он с удивившей меня холодностью. Рядом с ним, чуть позади, шла девушка.

— Привет,— откликнулся я, ожидая, что он познакомит меня со своей спутницей.

— Привет,— повторил Арджента и сухо добавил:— Спокойной ночи.

Девушка, как и прежде, кивнула мне на прощание.

Я догнал дожидавшегося меня и взволнованно, почти растерянно глядевшего старичка. Поблагодарив и вознаградив его, я сказал, что решил не играть. Вернулся в бар, провел там с четверть часа, медлен-

---

[1] Начинают игру. Место вам занято *(франц.)*.

но потягивая виски. Затем, в первый и единственный раз за всю жизнь, вышел победителем из казино.

Прежде чем вернуться в гостиницу, я пошел к набережной. Поднялся мистраль — его холодное прикосновение к разгоряченному лицу освежало, как альпийский ручей. Глаза, уставшие от красок и цифр, отдыхали в ночном мраке, окутавшем море, при свете бесконечных звезд. «Жемчужины бедняков»,— подумал я и удивился, что это сравнение пришло мне в голову в ночь выигрыша. Но, может, я чувствовал себя еще беднее обычного, потому что продолжал думать об этой девушке.

Теперь я был уверен, что больше никогда ее не увижу. Я ничего не знал о ней, не знал даже ее голоса. Немой облик — и все.

Я пытался себя утешить. Таковы, говорил я себе, самые интересные приключения. Часто, почти всегда, при знакомстве с женщиной постепенно разрушается первоначальное обаяние. В лучшем случае действительность полна противоречий, осложнений, неприятностей. Умей довольствоваться тем, что было, говорил я себе.

Почему Арджента поздоровался со мной так холодно? Может, девушка что-то ему сказала? В чем же он мог меня, в таком случае, упрекнуть? Я вел себя вполне корректно, разве что слишком часто касался ее руки. Наверно, Арджента был огорчен чем-то другим, не имеющим ко мне отношения,— может быть, проигрался в баккара. А может — но разве угадаешь причину,— он не хотел, чтобы я его видел с ней; этим можно было бы объяснить и его поведение в баре «Карлтона», его досаду при встрече, озабоченность, с какой он поглядывал на часы, поспешный уход. Я вспомнил, что Арджента легко обижался — даже из-за пустяка, из-за ничтожного намека или по недоразумению и, будучи мстительным, как все люди с комплексом неполноценности, долго помнил мнимую обиду. Откуда у него этот комплекс? Признаюсь, я этого не понял, даже когда мы работали вместе. Может, из-за отсутствия денег? Или потому, что из него не вышло хорошего актера, а если быть точней, то он и вовсе не был актером (никогда не играл в театре из страха появиться перед публикой) и лишь использовал свою внешность в кино, в интрижках с богатыми женщинами, в светских знакомствах. А может, причина была еще глубже и серьезней, таилась где-то в его детстве, в полученном им воспитании, в его отношениях с родителями. Как знать? Откуда вообще берутся безумцы и злодеи?

Так я дошел до края мола. О камень бились волны, быстрые и яростные. Крепче задул леденящий мистраль. По ту сторону темных Альп светло-серая полоска предвещала наступающий день. Там, у самого горизонта, уже блекли звезды. Приморские Альпы — до чего же красиво это название... Но становилось холодно. Пора было спать.

В гостинице я нашел записку от Лауренци: после обеда фирма «Метро-Голдвин» дает коктейль, и он должен быть на нем по деловым соображениям. Лауренци извинялся, что не сможет отвезти меня в Бордигеру, и предлагал перенести поездку на следующий день. Я в свою очередь написал ему, поблагодарил и просил не беспокоиться.

Я велел портье заказать мне машину с шофером на три часа дня. Я выиграл в рулетку гораздо больше, чем думал, и на этот раз никто не мог бы упрекнуть меня в «экстравагантности». Даже первая партия в «железку», от которой я уберегся, обошлась бы дороже этой поездки.

IV

К полудню, как часто бывает в мае, погода испортилась. Мистраль перешел в сирокко, солнце скрылось за высокими белыми облаками,

но жара была нещадная, исчезла тень. «Ситроен» — удобная машин
однако я скоро почувствовал усталость. В жемчужно-сером, слепяще
свете дня пыль и запущенность знаменитой Римской дороги наводил
тоску.

Дорога стала разрушаться еще в двадцатые годы. Великолепно
шоссе в горах, огибающее Бордигеру и идущее от Старого города д
Боргетто, превратилось в призрачный и, может быть, единственный
мире памятник позавчерашнего дня.

По обе стороны дороги — парки и сады. Серые римские пальм
и пальмы палестинские — чуть потемней, но тоже серые; словно по
раженные проказой усталые эвкалипты; изящные серебристые со
ны; желтая пена мимоз. Старые виллы в стиле «либерти». Старые го
стиницы времен belle époque, когда, всего пятьдесят или шестьдеся
лет назад, Бордигера была частью Канна. Гостиницы поменьше пре
вратились в мрачные семейные пансионы. Другие, огромные и забро
шенные, с выбитыми стеклами и выцветшими, оборванными занаве
сками, покосившись, глядят на дорогу. «Бристоль», «Йоланда», «Винд
зор», «Руайял», «Ангст», «Мирабель», «Континенталь», «Сплендид»
«Гранд отель дю кап»... На осыпающейся штукатурке высоких фаса
дов, на черных, покрытых ржавчиной металлических оградах поро
еще сохранились желтоватые, голубые, зеленые остатки букв, по ко
торым можно было догадаться о старинных и громких именах вла
дельцев этих пришедших в запустение строений.

Не знаю, переменились ли эти места сегодня. С того дня прошло
несколько лет, и мне больше не доводилось там бывать. Но тогда я
спрашивал себя: почему никто не подумает использовать по-новому
эти роскошные здания — например, превратить их в больницы, сана
тории, пансионаты, наконец, просто в жилые дома?

Въезд в Бордигеру с этой стороны, если подниматься от Порта
Соттана к Римской дороге, и без того тосклив. А при мысли о том, что
ждет меня в доме Мелькиорри, становилось и вовсе невмоготу. Их
вилла должна быть где-то здесь. Я еще раз взглянул на план Бордиге
ры в путеводителе Клуба автомобилистов. Там, в глубине, слева, виа
Сан-Бернардо, которая пересекает Римскую дорогу. Проверил адрес
в записной книжке: виа Сан-Бернардо, семнадцать. Увидев снова это
магическое число, я решил играть, играть, каков бы ни был резуль
тат, в эту большую рулетку, где номера начертаны на домах.

Однако номера на доме не оказалось. Вилла стояла за двумя более
современными и менее изящными строениями под номерами двадцать
один и девятнадцать. Я попросил остановить машину.

Все было так или почти так, как я себе представлял. Цветы за
фигурной оградой. В саду олеандры, мушмула, оливковые деревья, не
сколько клумб с гортензиями, несколько кустов роз и еще какие-то
нераспустившиеся растения и цветы. Все здесь заросло, все было за
пущено. Извилистая аллея, на которой почти не осталось гравия, вела
к крыльцу с мраморными ступенями — над низкой двустворчатой
дверью с двумя окошечками нависал большой козырек из толстого
стекла, похожий на разросшийся лепесток кувшинки. С улицы видна
была лишь часть фасада. Навес, однако, я обнаружил тотчас же и сра
зу заметил, сколько на нем грязи, сколько сухих листьев. Краска на
дверях поблекла — их, должно быть, много лет не покрывали лаком,
ржавчина испещряла и вычурные железные загогулины, обрамлявшие
окна, отчего они походили на чашечки вытянутых тюльпанов. Калитку
опутывала пропыленная зелень плюща, дом и ограда тоже были увиты
темно-серым плющом — бледные листочки с желтоватыми прожилка
ми или краями ласкали глаз, несмотря на покрывавшую их пыль, но
какими немощными, тоненькими, хилыми казались они по сравнению

с темно-зеленым лесным плющом! Я раздвинул листья в поисках таблички с номером семнадцать, но обнаружил лишь заржавевшую ручку звонка. Так могли жить только люди, которые очень редко кого-либо принимают или, по крайней мере, не принимают новых посетителей. Судя по всему, это здесь, подумал я и все же не сразу дернул за ручку старинного звонка.

Я разглядывал фасад. Голубая краска потрескалась, обнажив во многих местах штукатурку. Невозможно было даже различить первоначальный цвет почерневших жалюзи; все они были закрыты, кроме двух на верхнем этаже, в ближнем ко входу углу. Наглухо запертые, давно не мытые окна без занавесок, темень за ними и полнейшая тишина — все порождало ощущение заброшенности.

Я обошел дом, заглянул в открытые окна второго этажа, надеясь обнаружить хоть какие-нибудь признаки жизни. Так я дошел до соседней виллы — вернее, до того места, где она стояла прежде. От нее остался лишь фундамент посреди большого сада. Участок был огорожен со стороны улицы — там собирались что-то строить, об этом извещала табличка. Покуда же землю, как водится в этих местах, где так мало промыслов, отдали в аренду цветоводу. С участка Мелькиорри видны были густые ряды больших, высоких розовых и голубых цветов — целая плантация великолепных гортензий, а по другую сторону фундамента, рядом с кучами неубранного мусора, стояли четыре большие теплицы и деревянный сарай без двери и без окон. В дощатой стене был пролом, а за ним — тропинка, по которой через еще не огороженный сад можно было выйти к другим домам и виллам. Я пошел туда, чтобы спросить, где живут Мелькиорри, хотя проще всего было вернуться и потянуть за ручку звонка. Может быть, меня влекли к себе гортензии. Сколько элегической грусти, сколько изящества в этом цветке, сколько в нем очевидной нежности, утонченности, как хороши его большие, гладкие, темно-зеленые листья, похожие на скрытные и холодные сердца. А может быть, взглянув на виллу, я снова почувствовал сомнение, подумал, не лучше ли совсем отказаться от этого, в сущности ненужного, посещения, вызывавшего у меня тоску и ощущение предстоящих неприятностей. А может, это вовсе и не их вилла... Словом, я медлил, оттягивал время.

Обошел сад, добрался до теплиц, до сарая.

«Есть здесь кто-нибудь?» — спросил я.

Но здесь ни души — ни садовника, ни рабочих. Я пошел назад, обходя виллу с противоположной стороны. Тонкая, морщинистая, пастельных, серо-зеленых тонов мимоза еще не совсем отцвела в эти последние майские дни и стояла по краям аллеи, словно театральные кулисы, меж которых можно было пройти к середине стены, противоположной входу. Здесь красовалось непременное украшение всех вилл того времени — застекленная терраса. Шагая через грядки с гортензиями, я перескочил через сухую, неглубокую канаву и добрался до застекленного выступа — теперь я мог дотянуться до него рукой. Под окнами была натянута простая и, очевидно, временная металлическая сетка.

За стеклами висели занавески, но все же я мог кое-что разглядеть. В этих старых виллах за таким балконом обычно расположена гостиная, самая большая в доме комната. В саду было светло — солнце еще не село, но в доме уже царил полумрак — диваны, кресла, столики, пятна шелковых или атласных подушек, расшитых цветами, тускло поблескивала мебель, зеркало, портрет под стеклом на стене. На низеньком столике красного дерева я заметил вдруг белоснежную мраморную женскую руку — вернее, кисть руки. Это был подарок, который я сделал Мелькиорри и его жене после фильма, где он у меня

последний раз снимался,— копия слепка руки Дузе (подлинник хранится в музее театра «Ла Скала»). Сказать по правде, я тогда решил от него избавиться: жена не хотела держать эту вещь в доме, говорила, что она ее тяготит. А Энцо и Личии слепок нравился, для них он был воспоминанием, чуть ли не трофеем. Энцо играл с Дузе роль Энгстрана в «Привидениях» в 1922 году. Я не ожидал увидеть здесь этот слепок. Меня и волновала и раздражала его двойная символика: с одной стороны, искусство, слава, женственность, страсть, с другой — смерть, ущербность, жестокая красота. Но для меня он был и чем-то большим — символом искренней дружбы. Увидев его, я сразу принял решение. Я не позволю себе отвлечься от цели, ради которой приехал, и непременно повидаю своего старого друга.

Звонок оказался древнее и виллы, и ее хозяина — он даже не был электрическим.

Где-то в глубине дома раздались глухие звуки. Я ждал долго и уже жалел, что не позвонил им перед выездом из Канна, не предупредил. Может быть, в доме вообще никого нет.

Я еще раз с силой дернул за ручку. И почти в то же мгновение кто-то подошел к крайнему окну второго этажа и стал разглядывать меня. Я вышел на середину крыльца, спустился по ступенькам, дошел чуть не до самой дороги, чтобы меня было видно.

Потихоньку приоткрылись жалюзи — в окне показались седые волосы, полное лицо женщины в сером свитере.

— Вам кого?

Я был почти уверен, что узнал Личию по голосу, и спросил, здесь ли живут Мелькиорри.

— Да. Скажите, пожалуйста, кто вам нужен?—В голосе, помимо триестинского акцента, можно было уловить удивление, недовольство, настороженность.

Я назвался, сказал, что хотел бы видеть коммендаторе Мелькиорри.

Раздался возглас:

— Это ты! Энцо нет! Я сейчас спущусь!

И она отошла от окна. Мне показалось, что прошло очень много времени, прежде чем дверь открылась и Личия бросилась мне навстречу, если только можно так сказать о женщине, которой каждый шаг стоил труда. Отекшие ноги ясно говорили о болезни. Но для меня время, которое ей потребовалось, чтобы спуститься вниз и открыть дверь, не пропало даром. Я старался свыкнуться с ее новым обликом, чтобы ничем не показать ей, как она постарела. Мы не виделись двадцать лет, и я ждал самого худшего.

Когда-то она была белокурая, дебелая, но достаточно высокая, чтобы казаться стройной; у нее был маленький, очень тонкий нос, полные губы и смеющиеся, живые синие глаза. Все это я припомнил лишь когда она оказалась рядом и я увидел, как она изменилась. Но в ту минуту я внезапно вспомнил и о другом: Личия мне когда-то нравилась, и мы с ней флиртовали немного. Когда дружишь с кем-то по-настоящему, тебя неизбежно тянет и к его жене. И все же в ту ночь в отеле «Плаза», когда Энцо говорил мне о Личии и о том, как трудно ему с ней жить, я думал о ней как о незнакомой женщине, интересовавшей меня лишь в связи с делами Энцо.

С первой же минуты я почувствовал, что она рада встрече со мной, счастлива, что я приехал. Может, эта радость преобразила ее лицо, словно стерла с него морщины, и оно показалось мне даже красивее прежнего. Волосы ее не были седыми — это мне только померещилось, когда я увидел ее в окне. Нет, они были изысканного пепельно-золотистого цвета, и это лишь подчеркивало готические, я бы

сказал, аристократические очертания ее лба северянки и чуть вздернутого носа. У нее была немецкая фамилия, начинавшаяся с «фон»: она говорила, что ее отец из Вены, из старинного рода, но никто ей не верил — мы думали, что она это выдумала из снобизма. Теперь же видно было, что это правда. Глаза у нее остались прежними — сияющие, веселые, синие.

Все так же поразительна была белизна ее лица, о которой я позабыл,— естественная, детски чистая, трогательная. Все те же четко очерченные подвижные губы, правда, теперь (должно быть, из-за испорченных зубов) она их едва приоткрывала. Впрочем, только это и нарушало красоту ее лица.

Она обняла меня, расцеловала в обе щеки. Я ощутил молодую силу ее объятий, меня обдал приятный, естественный, без примеси духов, запах этой полноватой, широкой в плечах женщины, и одного этого оказалось достаточно, чтоб я позабыл, что передо мной больная старуха, и почувствовал прежнюю симпатию к ней.

Но вот она разжала объятия, и я обнаружил, что она плачет. Чтоб побороть и скрыть слезы, она снова с необычной силой обняла меня за плечи и повела в дом.

В просторной прихожей с мраморным полом стоял сыроватый холод; справа лестница с мраморными ступенями вела наверх, а в середине темного коридора большая стеклянная дверь вела в гостиную. Мы вошли. Личия усадила меня на диван лицом к балкону и раздвинула одну за другой занавеси: я увидел гортензии, участок, отведенный под застройку, высокое небо, где-то вдали сливавшееся с морем.

Она сказала, что Энцо на автобусе уехал в Сан-Ремо. Вечером она тоже поедет туда на своей малолитражке.

— Ты, конечно, поедешь со мной. Вместе поужинаем. Потом ненадолго забежим в казино.

Я поблагодарил и сказал, что, к сожалению, не смогу: должен вернуться в Канн и быть на просмотре в десять вечера.

По лицу ее я тотчас понял, что это ее не огорчило, что ей хотелось поговорить со мной наедине и что она вовсе не желает, чтобы я увиделся с Энцо сразу после нашего разговора. Но почему? Мне трудно было найти ответ; ее поведение меня удивило, даже встревожило.

Она приняла меня с тем легким и непринужденным гостеприимством, которому нельзя научиться — оно совершенно уже потому, что не бывает нарочитым и говорит о хорошем происхождении или воспитании.

— Что тебе предложить? — спросила она.— Чай или кофе? Кофе. Пойду сварю. Прости, я на минуту оставлю тебя. Сегодня мы без прислуги.

— У нее свободный день,— усмехнулся я, припомнив телефонный разговор из Милана.

— Да, конечно,— вздохнула Личия уже по ту сторону стеклянной двери. Потом остановилась, словно внезапно вспомнив о чем-то. Вернулась и тихо сказала:— С прислугой теперь одно горе. Твоей жене в Милане, должно быть, тоже нелегко приходится...

Я, в свою очередь, вздохнул и подумал, что Личия перешла на полушепот, очевидно, потому, что прислуга, несмотря на выходной, была в доме. Личия и в самом деле сначала заглянула вниз, в прихожую, потом наверх, словно желая удостовериться, нет ли там кого. Потом, уже совсем шепотом, прикрыв веки, почти даже не глядя на меня, с внезапно окаменевшим лицом, продолжала:

— ...Я еще и поэтому так хочу, чтобы Энцо получил работу на телевидении и пожил в Риме. Тогда,— заключила она со вздохом,— то-

гда я смогу обойтись без этой женщины, освобожусь от нее и спо
койно подыщу себе другую.

С глубокой жалостью и состраданием глядел я, как она мучител
но поднималась по лестнице. Меня удивило, что она пошла наверх,—
ведь кухня обычно находится на первом этаже.

Холодная прихожая с серовато-белым мраморным полом под
твердила впечатление о вилле, которое возникло у меня в первы
минуты, когда я смотрел на фасад и застекленный балкон, но гости
ная оказалась живой и веселой. Ни следа той мрачности, которая со
здается сочетанием старой мебели с предметами современной обста
новки. Здесь не было рухляди. Удобные кресла и диваны, кожаны
или обитые яркой тканью. Красивый круглый полированный стол по
середине, ковры, вазы с цветами, низкие белые полки с книгами, те
левизор, столик для бриджа и на нем — карты, блокноты для запис
очков, карандаши, пепельницы; во всем полный порядок, все свер
кает чистотой. Венецианское трюмо и серебряные безделушки. Ни
зенький столик красного дерева, на нем слепок руки Дузе, брелоки
маленькие пепельницы. В углу — черный «Стейнвей». Напротив —
большое зеркало в раме, украшенной цветами. На выкрашенных бе
лой краской стенах несколько хороших картин — подлинники Карра
Розаи и даже, как мне показалось, Де Кирико. Трудно было поверить
что денежные дела Мелькиорри в столь отчаянном положении. Одн
эти картины, если они действительно подлинники, составляли нема
лый капитал. Значит, Энцо преувеличивал. Я обрадовался за него
вздохнул с облегчением. Только почему он так сгущал краски?

Украшению гостиной немало способствовала и стеклянная терра
са. Пока рядом не возведут здания, здесь хватит воздуха и света. По
сторонам и вдали — высокие деревья, впереди — предзакатное небо
а дальше, в просветах между другими виллами, угадывалось мор
Лучи солнца теперь прорывались сквозь плотную белизну туч, окра
шивая их в оранжевые тона.

Личия принесла кофе. Увидев, что я гляжу в окно, она поставил
кофейник и чашечки рядом со мной и показала, где кончается пло
щадка, отведенная под застройку,— она оказалась меньше, чем
думал.

— Владелец — странный человек: самому не хватает денег дл
застройки, а продать отказывается, хотя один делец из Турина хоче
построить здесь гостиницу и готов заплатить огромные деньги и
наш участок, а виллу хочет снести. Нас бы это устроило: купили б
трехкомнатную квартиру в Сан-Ремо, жили бы там — и расходо
меньше, и без прислуги можно обойтись.

Она разливала кофе, а я глядел на ее огрубевшие, толстые рук
на опухшие запястья — миниатюрные стальные «Леди-Ролекс» н
левой руке не могли смягчить впечатления. Если и впрямь ее отец ар
стократ из Вены, то мать наверняка крестьянка из Фриули. Тонкос
лица и грубость ног и рук, изысканность жестов и неожиданно пр
стонародная резкость движений, манера говорить, скрывавшая зат
енную и дикую энергию,— эти противоречивые черты Личии, по все
вероятности, объяснялись разницей в происхождении отца и матер

Она села на диван рядом со мной.

— Энцо в Сан-Ремо. Поехал советоваться с адвокатом Мануэлем
Джисмонди, своим старым другом. Единственный приятный человек
с которым мы познакомились с тех пор, как живем здесь. Что делать
дорогой? Мы не можем продать дом и пытаемся его заложить. Нет
другого выхода. У нас ни гроша.

Она говорила об этом со смехом. Я растерялся. Может, Личия знала, что дом заложен, и притворялась из простительной гордости, а, может, Энцо, желая меня разжалобить, солгал при встрече в Риме. Но что, если Личия говорила правду, что, если она и в самом деле ничего не знала: он заложил две трети или треть виллы, не сказав ей об этом ни слова. Значит, Энцо был искренен, хотя сам себе противоречил и лишь позднее исправил свою ошибку?

— Я знаю, как ты хорошо встретил его в Риме. Знаю, ты пытаешься помочь ему найти работу на телевидении. Ты даже не представляешь, до чего мы тебе признательны. Одна надежда на тебя. Энцо необходимо что-то делать. И, знаешь, не только ради заработка. Ему надо вновь обрести себя... Я состарилась.— Я попытался возразить, но она не дала мне закончить.— Нет, нет. И не говори. Я себя в зеркале вижу. Потом — я нездорова. Ноги болят, проклятый артрит. Правда, в остальном не жалуюсь. Голова еще ясная. У меня голова работает, а вот у него. Он... — Она умолкла, как бы подыскивая слово. И со смехом закончила на своем фриульском диалекте: — Он совсем задурил. Все время здесь, все время без дела — от такой пенсионерской жизни и стал дурить. Надо ему отсюда уехать, пожить в Риме, поработать. Он прекрасно справится. Он в другом смысле задурил. Работать может по-прежнему. Всегда упражнялся. И сейчас что ни день занимается, учит роли из новых пьес, словно ему вот-вот на сцену. Ей-богу, память у него, как в былые годы, работает, как машина. С этим у него все в порядке. С ним другая беда.— И она заговорила тише, тревожно взглянув на стеклянную дверь: — Волочится за прислугой. Это в его-то годы... За каждой бегает...

— За всеми горничными Бордигеры? — спросил я, смеясь.

— Про всех не скажу, хотя он, старый мошенник, и на это способен. А вот с теми, что у нас в доме перебывали, просто беда. До этой у нас была Габриэлла, бедная девушка из Альбенги. Ушла от нас всего несколько месяцев тому назад. Красавица! Знаешь, брюнетка, лицо оливкового цвета, продолговатое, худое, а зубы белые-белые... Словом, девушка здешняя, из семьи рыбаков, живая, неглупая, трудолюбивая. Не один год у нас прожила. Я взяла ее еще девчонкой. На наших глазах подросла, стала женщиной. И я день за днем наблюдала, как этот старый мошенник все больше втюривается в нее. Актеры — они же великие притворщики, но он стал совсем как ребенок. И врать начал — да еще как. Но чувства свои скрыть был не способен. «Габи, Габриэлла, Габриэлина, пожалуйста, очень прошу, извини, знаешь...» Искал и звал ее непрестанно. Ему любой предлог был хорош: то пуговицу пришить, то принести туфли, то машинку, чтоб перец смолоть... Он сам поначалу даже не замечал, что с ним творится. Уже влип по уши и сам еще не знал этого, старый мошенник. Но я-то его хорошо изучила...

Я прервал ее: раз уж она его знает, зачем брать в дом красивую прислугу?

— Габриэллу я взяла маленькой, ей было лет пятнадцать-шестнадцать, и совсем она не была красивой. Живая, разумная девчонка, большие черные глаза — вот и все. Похорошела она вдруг. Неужели мне за этой ерундой следить? Неужели и на старости лет не будет покоя? Да и мне приятно видеть рядом молодое свежее лицо. Я тоже не хотела держать в доме старую мумию или какую-нибудь тушу, не хотела жить рядом с идиоткой, с занудой, с мерзкой рожей только ради того, чтобы мой мошенник вел себя по-людски. Так вот: последние два года жизни Габриэлла у нас в доме просто мучилась. Старик, черт его подери, совсем с ума спятил. Я никогда не обращаюсь с прислугой, как другие, как дамы из «хороших» домов, для которых горнич-

ная — это рабыня. Габриэлле уже исполнилось девятнадцать, девушка разумная, я в ней не сомневалась. И работала на совесть. По вечерам, особенно летом, просила разрешения выйти. Разве могла я запретить? Мы отправлялись в казино. Чем ей заняться? В ее-то годы сидеть одной взаперти? Пусть уж лучше развлечется, думала я. Но не так думал мой мошенник. Каждый раз споры, сцены. «Только в субботний вечер,— говорил старик.— Она еще несовершеннолетняя. Мне в ответе перед ее родителями. Даже по закону»,— говорил он. Но я-то знала... Впрочем, всякий бы понял, в чем было дело. Бедный старик ревновал.

Энцо почти всегда ездит со мной в казино. Правда, бывает, ему неохота выходить. Тогда он остается дома, смотрит телевизор. Габриэлла тоже уходила, но возвращалась домой раньше меня. Не знаю, что тут происходило в такие вечера. Меня не это тревожило. Да и на что способен такой старик? В молодости я вынесла столько его измен... Правда, в долгу перед ним не оставалась, сам понимаешь, но совесть меня не мучает... Я бы и теперь спокойно перенесла измену. Не это меня бесило. Если хочешь знать, я даже не думаю, что между ними что-нибудь по-настоящему было — в лучшем случае что-нибудь совсем невинное, незначительное, о чем и говорить-то не стоит. Злила эта сентиментальная, идиотская влюбленность, то, что он слюни распустил... Стоит ей войти в комнату, как он начинает сиять, провожает ее томным взглядом — ну просто сил нет... Видеть не могла, как он смешон. Если она ему что и позволяла, то самую малость — и лишь из послушания, из жалости, хотя, возможно, и из корысти. Я-то уж знаю! Должно быть, он передал ей не один десятитысячный билет. А она понимала, как он смешон и жалок. Сама над ним смеялась! Я-то все видела... Можешь себе представить, как я страдала. Ну, а потом дошло до того, что Габриэлла — она хорошая девушка — сама стала поверять мне свои тайны. Мы в каком-то смысле даже сблизились. Она заставила меня поклясться, что я ничего не расскажу Энцо, и говорила мне все. «Знаете, синьора? Синьор коммендаторе подарил мне шаль, сумку, браслетик...»

— И ты набрасывалась на Энцо?

— Я?! За кого ты меня принимаешь! Подарки пошли в ход только в самое последнее время. Габриэлла уже стала невестой, и Энцо знал об этом. Но мне было известно, что она выйдет замуж гораздо раньше, чем он предполагал. И я молчала. Надо было вытерпеть всего несколько недель. Но я все ему сказала потом, когда она ушла. Когда увидела, как он страдал оттого, что упорхнула пташка. «Я все знаю,— сказала я ему как-то вечером и привела доказательства.— Мне тебя жаль, мне противно на тебя смотреть, впрочем, ты просто смешон». Так я ему и сказала.

— Ну, а он?

— Ничего. Успокоился, привык, что нет его ангелочка. Но вот уже несколько месяцев, как у нас завелся другой ангел. И все началось сначала. Как прежде, даже хуже прежнего. Это не Габриэлла!— Она снова с тревогой взглянула на стеклянную дверь. И снова повернулась в мою сторону, но не глядела на меня, а продолжала свой рассказ, полузакрыв глаза, с застывшим лицом. Казалось, ей на время удалось забыть о чем-то ненавистном, а теперь эта мысль вдруг вернулась и гнетет, душит ее. Медленно, почти шепотом, она продолжала: — Мне последнее время очень не везло в рулетку... Впрочем, все это так ничтожно, противно, отвратительно. Ты мне не веришь? Может, не надо рассказывать?

— Если хочешь, я обещаю тебе ничего не говорить Энцо. Хочешь?

— Да. Впрочем, и да и нет. Тут разговором не поможешь. Все

так запутано. Бывают минуты, когда кажется — больше не выдержать... Я ведь все равно больна... Чуть позже, чуть раньше...

— Не болтай глупостей, Личия.— Я подошел к ней, погладил ее руку. Что-то в ней вызывало прежнюю симпатию, влекло к ней и волновало, как много лет назад,— может быть, детская бледность лица, так гармонировавшая с синевой глаз, с неброским пепельным золотом гладко зачесанных волос, с беззащитностью полного тела, с высоким лбом. Может быть, это мое чувство хоть в чем-то походило на то, что испытывал к ней Энцо: нежность, жалость, желание утешить и помочь, сострадание к этой искренней, остро чувствующей, благородной и гордой женщине, которая казалась сильной, но по нелепому велению судьбы была слаба, одинока, унижена. А судьбу ее определила страсть к игре. Обычно эта страсть иссушает, ожесточает женщин, делает их похожими на мужчин, с ней же странным и непонятным образом все обстояло иначе: игра смягчила ее характер, превратила в доведенного до отчаяния ребенка.

— Глупостей? Да, конечно! Ты видишь, я больше не живу. Словом, прости меня.— Она внезапно встала и направилась к стеклянной двери. Потом остановилась и с горькой улыбкой положила мне руку на плечо.— Если бы мне только не было так больно ходить! О боже, если б я могла убежать!

Прихрамывая, дошла она до двери, открыла ее, взглянула наверх, постояла прислушиваясь.

Мне стала ясна горечь ее улыбки — ее мучила не только физическая боль, но и унижение, которому она подвергалась в собственном доме, где ей приходилось шпионить, как ни страдала при этом ее гордость.

Она постаралась как можно бесшумнее закрыть дверь, затем подошла и села поближе ко мне, чтобы я мог расслышать ее шепот.

— Прости, я пошла взглянуть. Сегодня у нее выходной день, но она, должно быть, дома. Ночь гуляла, вернулась под утро. Целый день проспала. Впрочем, это ее право... Я тебе говорила... Эта женщина — не то что Габриэлла, та была честная деревенская девушка. Теперь все гораздо серьезней, хотя на первый взгляд происходит то же, что при Габриэлле.

Меня удивляло, что Личия, раз обжегшись с Габриэллой и столько выстрадав, снова проявила неосторожность. Я не скрыл от нее своего недоумения.

— Знаю, я ошиблась. Мне казалось, что на сей раз я была осторожна. Она корсиканка, из Франции. Я никогда не взяла бы такую женщину. Произошло это случайно, по роковому совпадению. Когда Габриэлла собралась замуж, я стала подыскивать новую прислугу. Расспрашивала здесь в Бордигере знакомых дам, бакалейщика, мясника, аптекаря — словом, всех. Когда Габриэлла ушла, я стала брать горничных с испытательным сроком. За прошлое лето их перебывало человек пять или шесть, ни одна не подошла. В один прекрасный день явилась эта. Кто ее послал? Никто — просто случай. Она сослалась на Франко, моего мастера, у него парикмахерская в Сан-Ремо. Рассказала, что слышала мой разговор с Франко: я просила его помочь мне найти прислугу. Ее как раз такое место устраивало — спокойный дом, всего два человека. Там, у парикмахера, она не решилась ко мне обратиться. Вдобавок в Сан-Ремо она была проездом, раньше работала в Сен-Тропезе, в маленькой гостинице. Теперь уволилась, ищет место в Италии, на нашем побережье, правда, ненадолго: самое позднее через год собирается замуж. Жених плавает, а родители его живут в Савоне. Только родители против этого брака, потому что она француженка. А ему хочется, чтобы она была поближе, чтоб не надо

было каждый раз переезжать через границу. Тогда им легче буд встречаться, когда он на берегу, а ей легче будет сойтись с его ро телями в Савоне. Рейсы у него короткие, он работает поваром теплоходе, курсирующем из Генуи в Сардинию, три-четыре раза месяц по два дня бывает на берегу. Ну, и уговорила взять ее на про Сказала, что надеется нам подойти, а ее такое место устраивает.

Мне она понравилась. Чистюля, умница, серьезная, тихая, нич в общем-то не примечательная. Не уродина, но и не красотка. Ход в очках — говорит, что близорука. Молода, но не слишком; по ее с вам, ей двадцать шесть лет, хотя я подумала, что больше. Мини-юб кожаный жакет, перчатки, сумочка — ничего особенного, ну, мож чуть изящнее, чем нужно. Но как жить в Сен-Тропезе, на курор и не следить за модой? Рекомендации есть. Она дала мне два ад са — на Корсике в Пиа-ди-Корте, в Марселе и еще адрес гостини в Сен-Тропезе.

Пишу письма, звоню. Отзывы отличные, впрочем, как всегда. Б ру ее на испытательный срок. Поначалу все идет превосходно. Нов метла чисто метет. И со стариком тоже все хорошо; я ее потому взяла, что понадеялась: вид у нее серьезный, чем-то даже отталки ющий. Как раз то, что нужно, думала я, такая Энцо к себе близко подпустит, не будет его слушать и времени с ним терять не стан Она — не молоденькая девочка, да и жених ее ждет, она всерьез н строилась выйти замуж. А главное: начисто лишена обаяния — м по крайней мере, так показалось. Готовит хорошо. Аккуратная, ч стенькая, почтительная, послушная — чего же еще? Словом, я реш ла, что смогу передохнуть, пока она замуж не выйдет. Но спокой вию моему суждено было продлиться всего несколько месяцев — рождества. Вспоминаю и так и не пойму, что в ней Энцо нашел. знаю, что случилось...

Личия умолкла и снова уставилась на стеклянную дверь. О прислушивалась — видно, боялась появления своей прислуги, а я гл дел на ее гладко зачесанные, пепельно-золотистые волосы, ниспад шие до плеч, на ёе сильную, прямую и крепкую, как у девушки, спи которую обтягивал тонкий серый свитер. Вдруг я увидел, как по п чам ее пробежала судорога. Я сидел молча и неподвижно. Она е слышно пробормотала:

— Прости меня.

— Дорогая,— сказал я, слегка поглаживая ее волосы.— Если т лько я могу что-нибудь сделать для тебя...

Она упорно глядела на стеклянную дверь.

Не из жалости — нет, не только из жалости обнял я ее за пле Мне так хотелось ее приласкать, прижать к себе. Я снова ощутил пр стой и трогательный аромат ее тела и наклонился, чтобы поцелова ее прекрасный лоб. Из полузакрытых глаз текли слезы — тихо, к у ребенка,— и скатывались по белому, застывшему, лишенному вы жения лицу.

V

— Настал конец декабря, и для меня пришло время страшн испытаний, увы, они и сегодня еще не кончились. Ты только не д май, что я одна из тех одержимых: в Сан-Ремо я бываю далеко каждый вечер. Лишь три-четыре вечера в неделю, самое большее

раз в два дня. Иногда езжу в Монте-Карло, но теперь все реже. Конечно, играю как могу: большой игры не веду, с крупных ставок не начинаю — боюсь не удержаться. Знаешь, с самого рождества всего два раза выигрывала. И что за жалкий выигрыш! Со мной так никогда не бывало...

Я хотел было прервать ее, но она взяла стакан с виски, выпила до дна и продолжала:

— Да, я знаю, что ты мне хочешь сказать: у тебя-де порок — умей за него расплачиваться. Согласна, согласна. Давно пора бросить игру. Будь у меня сейчас те деньги, что я спустила в казино, не было бы никаких проблем. Ни у меня, ни у моего бедного старика. Я бы разрешила ему сколько угодно развлекаться с прислугой, раз ему нравится, когда его водят за нос. Но видишь, я до сих пор держусь на поверхности. Проигрывала, не спорю, проигрыш всегда был больше выигрыша, но до крайности не доходила, спасалась. Проигрывала, но, господи, бывали же у меня и выигрыши!

Два стакана виски, выпитых один за другим, придали ей сил. Молчаливые слезы, казалось, предвещали признание в глубоком и тайном горе, в чем-то таком, о чем и поведать трудно. Я ждал рассказа о том, что вытворял Энцо с прислугой, но она перешла к своему невезению в игре и, по крайней мере пока, проклинала лишь проигрыши, этого страшного, но по-своему лояльного врага.

Она снова налила себе виски. Рука дрожала. Ставя бутылку на место, она задела часами о край стакана и в раздражении сняла «Ролекс»; на распухшем, как у больных уремией, запястье остались следы стального браслета. Я мягко заметил, что не следует столько пить, что ей это вредно. И удержал ее руку со стаканом, не дав поднести его ко рту. Я обнаружил, что забота о ней доставляет мне радость, так и мысль о том, что, может быть, мне удастся ее спасти.

— Ты прав,— сказала она, поставив стакан и пристально посмотрев на меня. Темнело. В полумраке ее полные слез глаза цвета бархатника засверкали еще сильнее. Она крепко прижала к себе мою руку. Что это значило? Только мольбу, только призыв о помощи?

— Скажи мне, Личия, что с тобой?

— Что ж, дорогой, если хочешь знать... — И, пристально глядя на меня, она сказала вполголоса, но на этот раз очень твердо: — В мою жизнь вошло чудовище.

— Чудовище?! — Я попытался улыбнуться.— Какое чудовище?

— Поверь...

— Кто? Неужели Энцо?!

— Бог с тобой! Как ты мог подумать? Бедный дурак, помешанный на горничных. Нет, настоящее чудовище. Мужчина лет пятидесяти, может, ему и все шестьдесят. Низенький, худенький, черный, почти горбун. Похож на животное, на гнусное животное. Глазки маленькие, черные и впиваются в тебя, точно он хочет высосать из тебя кровь. Это — шакал, рысь, ядовитая змея, нет, скорее какая-то мерзкая птица, стервятник. Я давно его заметила, только не была с ним знакома. Он вечно крутился в казино. Я уже сказала тебе: Энцо ездит со мной почти каждый вечер. Жаль только, что не каждый. В ту ночь, накануне рождества, я была одна. Энцо из-за простуды остался дома.

Один лишь бог знает, почему я упорно решила ставить на двадцать восемь — тридцать и на тридцать — тридцать три. Это невезучие номера, мне это известно, не пойму только, сколько себя ни спрашиваю, почему я упорно ставила на них. Тут и начались все мои беды, все несчастья. Энцо тебе уже, наверно, рассказывал о нашем положении. У нас были сбережения, да еще Энцо получил наследство от дядюш-

ки. Но мы уже несколько лет распродавали все, что могли. Понемн
гу расставались с ценными бумагами — словом, спустили все, что мож
но и нельзя. У меня нет чековой книжки — боюсь соблазна
В тот вечер мне не хватило денег для игры, хотя еще можно было б
отыграться. В казино меня, конечно, знают и дают небольшой креди
Но я проиграла и эти деньги. Тогда подошел ко мне этот челове
Предложил денег взаймы — под очень скромный процент. Он мне
ужасно не понравился. Но речь шла о небольшой сумме. И мне так
хотелось играть. Я была уверена, что стыграюсь. Порой чувствуешь
такую уверенность. И я согласилась взять деньги. Я быстро отыгр
лась и тотчас же вернула ему все. Может, отсюда и пошли мои бед
Проиграй я одолженное, не стала бы брать в другой раз. Но первый
выигрыш меня обманул. Знакомство с этим человеком стало моей ка
рой. Через несколько дней, тайком, потому что Энцо поправился
был в тот вечер со мной, я снова взяла у него денег взаймы. С тех пор
и пошло. Он дает взаймы, я через неделю-другую возвращаю, но не
все, лишь часть; потом новый проигрыш, я снова прошу у него денег
и снова возвращаю, но меньше, чем беру; снова одалживаю и возвра-
щаю. А долг тем временем растет, и я не знаю, где выход...

— Прости, а что говорит Энцо?

— Энцо ничего не знает. Когда мне нужно было вернуть тысячу
двести или триста, я сказала ему, что мне дал взаймы крупье, как уже
не раз бывало. Но я, конечно, назвала Энцо сумму намного меньше
той, которую была должна. Надеялась, да и сейчас надеюсь, отыграть-
ся. Энцо давал мне, сколько бы я ни попросила, давал всегда, как и
теперь дает. Постепенно он спустил почти все ценные бумаги и ре-
шил заложить дом, мебель, картины — словом, все. Не знаю только,
хватит ли даже половины заложенного, чтобы избавиться от этого
человека. Для нас долг слишком велик. Я бы с радостью прикончила
это чудовище, раздавила бы его, как червяка, как скорпиона. Я про-
сто не ручаюсь за себя — могу потерять голову, броситься на него.
Я выше его, крепче. У меня кровь горячая. В семье моей матери все
были великаны. Мой дед по отцу Чекко Беппе — родом из Вены.
Гвардейский офицер, дворянин. А дед по матери был лесоруб, шаль-
ной разбойник. У себя в деревне он всем заправлял... Мать мне о нем
рассказывала, говорила, как я на него похожа... Если кто ослушается
или перебежит ему дорогу, ничто его не удержит — человек исчезнет,
и концы в воду. Я не побоюсь убить. Не испугаюсь этого червяка.
И если я его до сих пор не раздавила, то, может, только потому, что
он мне отвратителен.

Конечно, это были всего лишь слова. Но я видел, как они ее воз-
буждали, и пытался в меру сил вернуть ее к действительности.
Я объяснил ей, что этот человек, должно быть, и впрямь плохой, мо-
жет быть, даже ужасный, как она говорит, но раз он продолжает ссу-
жать ей деньги, значит думает, что есть гарантия — возможность ра-
но или поздно вернуть их.

— Еще бы! Он знает, что у нас дом, картины. Кончится тем, что
он все у нас отберет. А я, если доживу, пойду к нему в прислуги.

— Значит, нужно обо всем рассказать Энцо. Он все равно рано
или поздно узнает.

— Признаться страшно...

— Страшно? Но ведь Энцо тебя любит!

— Не смеши меня. Энцо меня любит?! Придет же в голову! Мы
прожили вместе сорок лет. За все эти годы я не только счастья, даже
покоя не знала. Отчего я стала играть? Оттого, что в жизни для меня
ничего больше не осталось. И виноват Энцо. Он во всем виноват. Он

грязный эгоист. Не злой, если хочешь, не злой. Просто холодный эгоист.

Мне казалось, что Личия несправедлива. Во-первых, Энцо — самый добрый из всех, кого я знаю, ну, а затем, она сама признает, что он всегда давал ей все, о чем она просила. Значит, была же у него причина так поступать.

— Да не люби он тебя, разве бы он так поступал?

— Как плохо ты его знаешь! Он дает и всегда давал мне деньги, чтоб я не докучала ему. Чтоб быть свободным от меня. И в глубине души он доволен, что деньги мне нужны для игры, что я прошу их не на дело, что это плата за порок. Тогда он передо мной, перед самим собой и даже перед тобой или своим другом Джисмонди, который знает наше положение, может играть роль добряка, а я должна подчиняться, должна говорить спасибо. Впрочем, это старая история. Если я неправа, то извини меня, но почему же он не помешал мне играть?

— Ты снова несправедлива: я уверен, что он пытался.

— Да, бывало. Но только для виду. Чтобы я не могла его упрекнуть в том, что он не пытался меня исправить. А по-настоящему он никогда не возражал. Все было так просто, так просто. Скажи он: «С этой минуты я не дам тебе ни гроша!» Достаточно было сказать это, достаточно было запретить мне ездить. Я бы поняла. Он любит меня?! Знаешь, если бы я решилась сказать ему о долге... Не знаю, что бы он сделал...

— А я знаю: заплатил бы.

— Разумеется, заплатил бы. А потом наделал бы глупостей, сразу же, не откладывая.

— Каких глупостей? О чем ты говоришь?

— Я не верю в его любовь. Никогда не верила. И вот тебе доказательство. Именно тогда, когда я стала без конца проигрывать и одалживать деньги у этого чудовища, Энцо влюбился.

— В кого?

— Да в нее же, будь им обоим неладно, в прислугу, в корсиканку, в Джованну. Подумать только, в первые месяцы я так верила, что этого не случится, так верила, была так спокойна. Энцо даже не глядел в ее сторону, словно ее и в доме не было. Ну, а потом пошло. Чем крепче я продувалась, тем больше он распускал слюни. Беда в том, что он уже теперь сам за собой ничего не замечает и даже и не пробует притворяться. Всякий стыд потерял. И все при мне. Ревнив до невозможности. Ревнует ее к жениху-повару, если только он и впрямь ей жених. Хотя у нее, конечно, есть любовники — и такие, с которыми шутки плохи. Поглядеть только, как она одевается, когда выходит из дому: никто не поверит, что она горничная. Роскошные духи «Пату», по двадцать пять тысяч лир за маленький флакончик. Женщина-вамп. И сразу видно, что потаскуха. Эта перемена тоже с ней произошла недавно. Разумеется, внешняя: потаскухой она была всегда. А приходила наниматься, казалась такой серьезной, ну, прямо сельская учительница. Очки она теперь больше не носит, разве что когда сидит за рулем. И то лишь потому, что в правах отметка: машину водить в очках. Она себе и машину купила, малолитражку подержанную, того же цвета, что и моя, по вечерам выезжает всегда раньше нас. Об этом мы, правда, в самом начале условились: я отпускала Габриэллу, обещала отпускать и ее. Но мой старый дурак никак не хочет пропустить спектакль. Сидит в кресле у телевизора, а сам то и дело поглядывает на лестницу и прямо вздрагивает от нетерпения: так хочет видеть, как она спускается. Под каким-нибудь

предлогом зазовет ее сюда: «Джованна, пожалуйста, завтра утро приготовьте мне грейпфрутовый сок, только чтоб зернышки не попа ли». «Джованна, вы не забыли, что я жду звонка, оставьте телефо внизу!» «Джованна, Джованна, не забудьте выключить свет в саду Ночь перед выходным днем она всегда проводит вне дома, говори будто едет в Савону, к родителям повара, которые, дескать, с не познакомились, полюбили ее. А я ей не верю. Но что поделаешь? Н стану же я платить сыскному агентству, чтобы они за ней следил Какое мне дело? Пусть об этом думает Энцо. А он уже до того дошел что следит за каждым ее шагом. Когда ее зовут к телефону, он н цыпочках подкрадывается к двери, подслушивает. Нет ее дом ночью — и он не спит, расхаживает взад-вперед по комнате. А на рас свете, рискуя схватить воспаление легких, то и дело открывает окно Хоть бы на самом деле заболел и помер. Не может успокоиться, ми нуты считает до ее возвращения, все хочет разглядеть из окна, одн она вернулась или с кем-нибудь. Однажды обнаружил, что она оста вила свою машину за углом на Римской дороге, а сама вернулась н роскошном «ягуаре». Хуже всего, что он не постеснялся рассказат об этом мне! Можешь себе представить, что я ему ответила. Ну, как ты думаешь, зачем он сегодня отправился в Сан-Ремо? Да конечно поговорить с адвокатом о закладе. Но выбрал он именно сегодняшний день неспроста, это у него уже в привычку вошло: в тот день, когда она отсыпается после ночных прогулок, он уезжает — ему слишком трудно оставаться в доме и не видеть ее, лишать себя этой радости. Именно в тот день, когда она отсыпается, он уезжает в Сан-Ремо или куда-нибудь еще по делам. Понимаешь, до чего он дошел? И ради ко го? Ради вонючего насекомого...

Это мучительно и тяжело. Я ее прекрасно понимал. Неясно толь ко одно: почему она не может избавиться от этой женщины? Я спро сил об этом прямо.

Она ответила:

— Хочу видеть, до чего он дойдет. Я не ревнива. Я самой себя стыжусь. Да и какая ревность — бесстыдная девка и бессильный ста рик. Но когда меня не станет, он может на ней даже жениться. Знаешь почему? Я уверена, что эта поопытней Габриэллы, эта ему ни чего не позволила, даже самой малости. Хоть ясно — и он именно по этому сходит с ума,— что со всеми другими она ведет себя как по таскуха. Этот тип, который привез ее на «ягуаре»... работает в кино, он гораздо моложе Энцо, и Энцо знал его в Риме много лет назад...

Внезапно я подумал, что речь идет об Ардженте и что корсиканка и есть та женщина, с которой я встретил его в казино.

— Кто он? Арджента?

— Никки Арджента? Нет! С чего ты взял?

— Я встретил его в Канне, в баре «Карлтона», он рассказывал мне о вас, о том, что он у вас бывает.

— Нет, хотя Арджента часто приезжает в Сан-Ремо. Мы встре тили его и вчера. Но здесь у нас, нет... Он давно уже у нас не был. И потом, ты же его знаешь... Чтоб он завел себе такую женщину. Потаскухи — пожалуйста, но только американки, или же у него гра фини. Нет, это некий Мериги-Мейер, может, ты и его знаешь. Был помощником оператора, а сейчас стал оператором, но работает толь ко на телевидении и в документальном кино. Красивый, симпатич ный, элегантный, вполне современный человек. Он месяц назад при езжал сюда с режиссером — фамилию не помню — и попросил разре шения снять дом снаружи и внутри для документального цветного фильма о стиле «либерти», который теперь в моде. Пробыли здесь два

дня; с ними были электрики, техники, повсюду осветители, аппаратура. Пришлось сворачивать ковры, передвигать мебель, готовить для всех кофе, подавать аперитивы, виски. Ну, а эта, конечно, все время у них на виду. И, конечно, ведет себя как потаскуха. Режиссер остался как будто равнодушен. А оператор лучшего и не желал. Но человек воспитанный, в моем присутствии он держался как джентльмен, даже не глядел в ее сторону. А эта потаскуха вела себя так, чтоб каждому все было ясно, и делала это нарочно, чтоб Энцо ревновал. В первый же вечер попросила разрешения подать холодный ужин и уйти в семь часов. Потом, когда киношники здесь у нас закончили, они продолжали съемки на других виллах Бордигеры, в отелях вдоль Римской дороги, в музее Бикнелла, в Иностранном клубе на виа Маджо — целую неделю... Что ни вечер эта погаскуха с оператором. Возвращается на рассвете. Что ж, ее дело. Но Энцо не жил, не дышал. Почему не с ним, почему с первым встречным? Ну ладно, он старик, и даже последняя проститутка может отвергнуть старика. Но ему так мало нужно. И вот — не досталось ничего. Ей нравится его мучить. Ему и малой крохи не перепадало. Вот почему я говорю, что после моей смерти он, не колеблясь, предложит ей выйти за него. И она, сука, согласится, тем более что это ненадолго: он вскоре подохнет. Тогда она получит наследство, если к тому времени еще что-нибудь останется. А повар подождет, он все равно в море.

Речь ее становилась похожей на бред. Я пытался ее прервать, успокоить. Их положение серьезно, но она своими преувеличениями лишь доказывает, что не понимает всей его серьезности.

— Я в свои годы не знала, что такое бессонница, пока не началась эта пытка, не пришло это проклятье. Я прежде никогда в рот не брала снотворного. Вернусь после игры — сплю как ребенок, до двух дня. А теперь мучаюсь жестоко. Хорошо, если невзначай засну на полчаса, да и какой это сон! Мне кажется, что я схожу с ума! Ах, если бы ты был прав!

Я пояснил свою мысль: сказав, что она не понимает всей серьезности положения, я вовсе не имел в виду, будто она не страдает или преувеличивает передо мной свои страдания,— я лишь хотел сказать, что не вижу с ее стороны разумной реакции. Я попросил ее выслушать меня терпеливо, добавил, что ясно представляю себе, как обстоит дело, и надеюсь дать ей нужный совет.

На самом деле я вовсе не обладал той уверенностью, какую выказывал, желая придать ей мужество. Немало оставалось неясного, особенно непонятна была боязнь признаться Энцо в этом долге, как она всегда признавалась ему, пусть даже это долг тому «ужасному человеку», а кроме того, неясно было, почему она не решается уволить ненавистную корсиканку и терпит повседневные, нелепые унижения, которым подвергает ее Энцо своей страстишкой, конечно глупой, невинной и временной, как все его прежние «увлечения». Но я подумал, что бесполезно настаивать на прояснении этой неясности, что и сама эта неясность вызвана порывистой, иррациональной натурой Личии.

Однако мне было совершенно ясно, как Личии следует держаться. Для начала, сказал я, она должна тотчас же рассчитать горничную и признаться Энцо в своем долге, потом начать реже играть. Их не выручит ни заклад, ни продажа дома, ни сокращение домашних расходов, которые и так невелики: все дело в том, чтобы, пока не поздно, отказаться от привычки к игре. Есть, сказал я, тайная дипломатия, которую каждый должен применять к самому себе. Привел ей пример: несколько лет назад я слишком много курил и пил, нача-

лись серьезные нелады со здоровьем, но я сумел постепенно выправить дело, не отказавшись ни от сигар, ни от вина, но установив для себя перерывы, время от времени запрещая себе на два-три дня, на неделю курение или спиртные напитки.

Вернув долг (потому что она как можно скорее должна сказать о нем Энцо и заплатить), нужно в первую очередь избежать встреч с «чудовищем». Раз она сама говорит, что не выносит его, почему не воспользоваться этой ненавистью и не прекратить посещения казино в Сан-Ремо?

— Если уж очень захочется играть, отправляйся в Монте-Карло. Это дальше? Неудобней? Нужно ждать в очереди при переезде границы?.. Отлично! Станешь реже ездить. Вот тайная дипломатия, к которой я тебе советую прибегнуть.

Теперь она слушала меня спокойно: в полумраке комнаты видна была ее странная улыбка, говорившая, что Личия любит меня, но не верит ни моим доводам, ни моим разумным советам, которым она, очевидно, уже не считала возможным последовать.

Пора было ехать, если только я хотел попасть на просмотр фильма, который считал особенно важным и непременно должен был посмотреть. Я понимал, что сказал ей все что мог, и с грустью подумал, что не предложил ей помощи, а, может, лишь немного успокоил. Подлинной помощью была бы крупная сумма денег, равная той, которую Энцо без колебаний одолжил мне двадцать пять лет назад у «Дохлого пса». Увы, я не мог ответить ему тем же.

В одном я был твердо убежден и решил под конец сказать Личии, хотя именно это она упорно отрицала.

— Не повторяй этой ерунды про Энцо. Знаешь, он и сейчас в Риме сказал мне: «Личия — единственная женщина, которую я по-настоящему люблю». Выбрось из головы мысль, будто он тебя не любит, не говори этого ни вслух, ни про себя.

Я встал, собираясь уходить; Личия тоже встала, крепко прижала меня к себе, но смотрела не на меня, а в окно, которое едва виднелось в уже темной гостиной. Внизу за черной и плотной пустотой участка, предназначенного под застройку, светились огоньки вилл и домов, выше проходила длинная фосфоресцирующая полоса Римской дороги. Голубой отсвет падал на крыши, веранды, виллы. В небе, над невидимым отсюда морем, за которое уже ушло солнце, еще тянулась тоненькая золотистая нить заката.

Глядя в сторону моря и по-прежнему не выпуская меня из объятий, Личия пробормотала:

— Знаешь, как мы с Энцо познакомились?

— Ты была с ним в одной труппе?

— Да, в труппе Чимара-Мерлини-Тофано. Играли в Венеции, в театре «Фениче». Это был мой первый контракт. Крохотная роль. Всего две реплики. Я была совсем еще девчонкой. Семнадцать лет. И должна была играть девочку. Дочка приходит из школы, обнимает и целует отца. Отца, как нарочно, играл Энцо. Я выбегала на сцену в матросском костюмчике. Пьеса вошла в репертуар, и мы давали ее повсюду — в Милане, в Турине, в Риме, до самого мая.

Объятия и поцелуи что ни вечер, а кончилось тем, что я влюбилась. Потом труппа распалась. Мы три года не виделись. У него тогда был большой успех в пьесах Пиранделло, и он сам стал возглавлять труппу. А я по-прежнему играла крохотные роли: горничных, подруг, продавщиц — словом, была третьестепенной «инженю». «Приносила письмо», как говорят актеры. Или выходила на сцену с коробкой

от модистки. Все те же реплики, не больше трех на спектакль. Все эти годы я думала о нем. Когда он создал свою труппу, я твердо решила поступить в нее любой ценой. Только не хотела, чтобы он сам пригласил меня. Точней, не хотела являться к нему, была уверена, что он меня не возьмет. Так была в этом уверена, словно в душу ему заглянула, мысли его прочла. Надо было сделать так, чтобы он до самого конца ничего не знал. Соберет труппу и тогда увидит меня; пусть на самом последнем месте, но буду там. Оставалось лишь одно: я соблазнила администратора, с которым случайно была знакома. Хороший был человек, еще молодой, внимательный, ласковый и, по правде говоря, недурен собой. Энцо не помнил, конечно, как меня зовут. Но я на всякий случай придумала себе сценическое имя и велела администратору никому ничего не говорить. Энцо увидел мое имя в списке. Кто такая? Администратор поручился за меня, впрочем, платили мне меньше всех остальных. Словом, дело выгорело. Но Энцо рассердился, когда увидел меня на собрании труппы. Возразить он ничего не мог: я ведь была приятельницей администратора. Он стал обращаться со мной прескверно. Набрасывался без всякого повода. Но я все равно была рада: понимала, отчего он так поступает. Не из-за контракта, как у нас думали, не из-за того, что его обошли, когда меня брали в труппу. Его злило лишь то, что я жила с другим. Я тогда была хорошенькая. Последняя в труппе, но моложе и красивей всех других актрис. Энцо обращался со мной так плохо не из неприязни, а из ревности. Мы выступали в театре «Элизео». Энцо выбрал для своего бенефиса «Священный лес». Это был триумф. В театре он не знал большего успеха. Восемь вызовов после первого акта, одиннадцать после второго, двенадцать после третьего...

Бенефис в театре «Элизео». Не знаю, о том ли бенефисе говорила Личия, но с одним его бенефисом был связан гротескный, даже мрачный эпизод, который Энцо мне рассказывал два или три раза. Поэтому он мне и запомнился. В ночь бенефиса в «Элизео» — думаю, того, о котором говорила Личия,— Энцо после спектакля сбежал от своих римских друзей и поклонниц, которые хотели его чествовать, и отправился на угол Трафоро, что возле фонтана «Тритон», где в то время по ночам можно было встретить одноногую проститутку. Я ее отлично помню, в те годы я уже жил в Риме и был вторым режиссером у Марио Камерини. Поздней ночью, когда спать все равно не хотелось, мы с друзьями со скуки отправлялись к «Тритону» по виа Фламминиа, через пьяцца дель Пополо, только чтоб взглянуть на эту проститутку. Признаюсь, кто-нибудь из нас всегда в шутку утверждал, что «сегодня — самый раз», но потом, конечно, ничего не происходило. Это была высокая, худущая брюнетка. Она неподвижно стояла под последним фонарем у входа в туннель, опершись о чудовищный костыль. Всегда была в красном, чтобы ее лучше видели издали. Мы и разглядывали. Шагая по ночной пустыне фашистского Рима, мы замечали ее еще с виа Дуэ Мачелли — ярко-красный крючок на фоне черной полукруглой пасти туннеля. «На месте»,— говорили мы, обнаружив ее, и нас начинало трясти от возбуждения. В те годы мало кто расхаживал по Риму ночью, но Энцо любил ночные прогулки и, конечно, видел ее. К ней он и решил отправиться после своего триумфального бенефиса.

Личия продолжала:

— ...Он был молод, красив, худощав, строен. Черные как смоль волосы. Нравился женщинам. Особенно дамам снобистского толка и аристократкам: по нем с ума сходила знаменитая тогда синьора Карли, очень красивая, очень богатая, одна из самых шикарных дам в Риме, похожая на Марлен Дитрих... На следующий день после бене-

фиса Энцо звонит рано утром мне в гостиницу. Ведь я не согласилась переехать в квартиру, которую снимал мой любовник-администратор. Жили мы врозь. Энцо разбудил меня. «Хочешь со мной позавтракать?» Он повёл меня в тратторию на Монте Марио. Апрель, солнце, синее небо, прозрачный воздух. Мы пришли туда в слишком ранний для Рима час, когда еще никого не было. Сели за столик на открытом воздухе, ждали, когда сможем заказать. Вдруг Энцо взял меня за руку и спросил: «Хочешь выйти за меня замуж?» Первое наше совместное решение: я ухожу из труппы, так будет покончено с администратором. Плачу неустойку и ухожу. С тех пор ноги моей больше не было на сцене. Мы поженились в начале лета, как только была распущена труппа. Энцо приехал в Триест познакомиться с моими родными. Играть на сцене он мне так и не дал. Почему? Как ты думаешь, почему?

— Тут нет ничего странного. Я тоже был против того, чтобы играла единственная женщина, которую я по-настоящему любил,— стал я отвечать, хотя торопился: еще немного — и приеду с опозданием в Канн. Но я перестал думать об этом, поняв, что Личия хочет говорить со мной о самом важном в ее жизни, что она начала свой рассказ непреднамеренно, даже сама не заметила, как начала, и нелепо, трогательно выбрала для него совсем не подходящее время — ту минуту, когда я уходил.

— Твоих побуждений,— сказала она,— и твоих отношений с женой я не знаю. Но им руководил только эгоизм. Он хотел, чтобы я зависела от него. Чтобы никогда не имела своей профессии, своей самостоятельной жизни. Я не знала ни минуты радости с тех пор как вышла за него. Жила в плену его себялюбия. Я знаю, что обанкротилась. Обанкротилась во всем. Как я могу поверить в его любовь? Может быть, он в нее верит — он всегда верит в то, что ему удобно, вот и в свою любовь ко мне верит. И ты, конечно, веришь, как мужчина, как друг его. Не думай только, что твои слова меня хоть чем-то заставили усомниться. Я отдала ему жизнь. Он взял ее, но что он дал мне взамен?

— Он дал тебе свою.

На лице у нее мелькнула горькая, мучительная усмешка.

Что я мог сказать ей еще?

Я всегда думал, что в доброте мужа или отца, дающего молодой жене или детям все, чего они требуют, содержится пусть неосознанное, но все же — безразличие Это кажущееся бескорыстие — свидетельство тайного стремления хоть отчасти избежать ответственности предоставить свободу, чтобы обеспечить свободу себе. В конечном счете такая привязанность не столь прочна и цельна, как привязанность того отца или мужа, который запрещает, приказывает, руководит, наблюдает, надоедает, подавляет своей любовью, вкладывает в нее всего себя. Не думая о себе и даже ошибаясь, именно ошибаясь, он доказывает, что любит больше и крепче. Быть может, я слишком упрощаю, сравнивая два крайних и противоположных случая. Может, и здесь мудрость где-то посредине и нужно предоставлять свободу, не поступаясь авторитетом. Разве неспособность к компромиссу не бывает доказательством любви? Как все это объяснить Личии? Можно ли доказать ей, что она неправа или права лишь отчасти? И целой ночи не хватит, чтобы хоть немного утешить ее, залечить ее мучительные раны. И все же я не мог просто взять и уйти. Взглянув тайком на часы, решил: ну ладно, не попаду на просмотр — как-нибудь переживу.

— Послушай меня, Личия. Послушай хорошенько...— И я слегка подтолкнул ее к дивану.— У Энцо есть недостатки, но...

Наверху хлопнула стеклянная дверь и раздался быстрый, сухой стук каблуков по мраморному полу. Личия вздрогнула.

— Прости! — Она решительным движением остановила меня и поспешила к двери, хотя идти ей было трудно. Я помог бы ей, не будь столь красноречив ее запрет. Тем временем шаги приближались, каблуки стучали уже по ступеням лестницы.

Личия открыла дверь и взглянула наверх. Послышался хриплый женский голос:

— Licia! Merde! Merde! Merde! Où, diable, as-tu mis cette sacrée moka?[1]

Личия поспешно вышла за дверь и, притворив ее, стала подниматься по лестнице, но, увы, я все расслышал и понял.

Тотчас же наступила тишина. Значит, горничная-корсиканка говорит ей «ты» (а «ты» по-французски гораздо грубей, чем по-итальянски!) и обращается с нею так, словно она хозяйка, а Личия прислуга. Я подумал, до чего будет смущена Личия, когда спустится вниз. Может быть, для нее будет лучше, если она меня не застанет. Но уйти можно только через холл, только по лестнице, и она может решить, что я подслушивал.

Я вернулся на террасу и стал прикидывать: сколько отсюда метров до земли? Но Личия тем временем вернулась. Свет она включила в холле, а не в гостиной, чтоб я не заметил, как она взволнована. Взяла кофеварку с подноса. А я тем временем упорно смотрел на часы, подняв руку к свету.

— Личия! Уже поздно, мне надо спешить! Прости меня, я поеду!

— Это — горничная,— дрожащим голосом пояснила она, когда мы проходили с ней по прихожей.— Я думала, она уже ушла. Мне ведь тоже пора, тоже надо ехать. Энцо ждет меня в Сан-Ремо. Я услышала шум, подумала — это женщина, которая приходит к нам вместе с дочкой вечером для уборки.

К сожалению, единственное слово, которое я расслышал совсем ясно, прежде чем она захлопнула дверь, был этот выкрик: «Личия́!»— на французский манер, с ударением на последнем слоге. Она поставила кофеварку на нижнюю ступеньку лестницы, проводила меня до двери и открыла ее. Потом, пытаясь улыбнуться, сказала:

— Мне жаль, что ты так быстро уезжаешь. Ты никак не можешь поехать со мной в Сан-Ремо?

Я снова взглянул на часы, лишь бы не глядеть ей в лицо, на котором читались и ярость и угроза, тем более заметные и страшные, чем сильнее она старалась подавить их в себе.

— Нет, поверь мне, Личия, спасибо, я не могу...

Она дошла со мной до калитки, которую нужно было отпереть ключом. Пока мы шли, я сбивчиво, поспешно что-то говорил, лишь бы она молчала. Просил ее передать привет Энцо, обещал позвонить из Канна. Говорил, что после фестиваля тотчас же отправлюсь в Рим, оттуда позвоню снова, сообщу хорошие вести. Я действительно верю, что сумею устроить пробу и вызвать Энцо в Рим. У выхода я расцеловал ее в обе щеки, крепко обнял, снова прижал к себе и почувствовал, как она дрожит от волнения, хотя ее прекрасное лицо оста-

---

[1] Личия! Вот дрянь! Дрянь! Дряны! Куда ты, черт возьми подевала эту проклятую кофеварку? *(Франц.)*

валось таким же белым — лишь на шее подрагивала жилка. Чего бы я не отдал в ту минуту, чтобы освободить, чтоб спасти ее! Оставалось одно — молиться.

Я еще раз обнял ее.

— Если понадобится, Личия, звони мне, я в «Карлтоне». Но завтра я тебе сам позвоню.

Уже держась за калитку, она обернулась и, едва ответив на мой прощальный взмах руки, вошла в сад и поспешно заперла за собой калитку. Вскоре я увидел, как погас свет в холле.

Я сел в машину. Шофер включил мотор. Через двадцать метров я попросил его остановить машину и подождать. Взволнованный, смущенный, даже увлеченный тем, что я понял или заподозрил, я вышел из машины и, медленно вернувшись к вилле, обошел ее с другой стороны. На втором этаже в дальнем угловом окне, в том самом, сквозь которое я разглядел Личию, когда звонил, теперь зажгли свет. Почти одновременно зажегся свет и в холле.

У входа одна за другой стояли две малолитражки одинакового серого цвета. Прежде я их не заметил; должно быть, это были машины Личии и Джованны. Я обогнул виллу, следуя той же дорогой. Едва дойдя до границы строительной площадки, я увидел террасу. Она казалась празднично освещенной и четко вырисовывалась в окружающей темноте, как корабль с флагами расцвечивания среди неподвижных и черных вод пустынного рейда. Я зашел за изгородь, поднялся по тропинке, перепрыгнул через канаву и добрался до металлической сетки. Занавески еще не спустили. На подоконнике стоял неубранный поднос с кофейными чашками. Кофеварка — на низеньком столике у дивана. А на самом диване, широко расставив ноги, сидела женщина, которую я видел в Канне, в казино, вместе с Арджентой. Одной рукой она держала у груди чашку с кофе, другой спокойно помешивала ложечкой. На плечи был накинут короткий шелковый халатик кремового цвета. Под халатиком лифчик и крошечные трусики из черного нейлона.

Почти неподвижная поза женщины и точка, откуда я наблюдал за ней, казалось, были выбраны художником или фотографом, пожелавшим сделать портрет, при взгляде на который все внимание зрителей будет сосредоточено на женских прелестях. Золотые сандалии на очень высоком каблуке (те самые, в которых она была в казино, только теперь не завязанные, а надетые небрежно, по-домашнему) напоминали об извечном профессиональном стуке каблучков в публичных домах. Теперь я понял, что десять минут назад бедная Личия вздрогнула именно от этого дробного и властного стука, который я тоже расслышал, когда горничная спускалась по мраморной лестнице.

Женщина поставила чашечку на место, закурила, стала листать иллюстрированный журнал. Коротко подстриженные рыжие — нет, каштановые — волосы в беспорядке свисали ей на лоб.

Сердце у меня забилось от стыда и возбуждения.

Во мне появилась необычная легкость, словно оборвалась череда повседневной жизни и я попал под власть колдовства. Теперь я знал, что она корсиканка, знал, что ее зовут Джованна. Я глядел на нее с восхищением, понимал и прощал своего друга Энцо и еще сильней жалел Личию, хоть и не знал, на чем держалась власть Джованны над ней. Но эта тайна, за которой, несомненно, было скрыто нечто отталкивающее и мучительное, казалось, лишь усиливала обаяние Джован-

ны. Я был счастлив, что мог, никем не видимый, разглядывать Джованну, не думая о том, что Личия с минуты на минуту вернется в гостиную и увидит меня. Ну и пусть. Хотелось лишь продлить эту волшебную, пьянящую минуту, даже если поздней — а я отлично знал, что так оно и будет,— мое поведение покажется мне абсурдным, заслуживающим осуждения и смешным, особенно в моем возрасте.

Джованна по-прежнему листала страницы журнала. Вот она машинально отбросила назад нависшую на лоб челку. Ее смуглое, хищное лицо с тонкими чертами застыло в уже знакомой мне неподвижности; эти застывшие черты могли бы показаться неприятными, если б не предвкушение внезапной, легкой, коварной, умной и чувственной улыбки, которую я помнил и ждал.

Но, казалось, ничто не могло вывести ее из этой затянувшейся неподвижности, которую лишь подчеркивали скупые движения руки, время от времени перелистывавшей журнал. Я никогда не боялся галлюцинаций, и все же сейчас мне захотелось, чтоб все это кончилось.

Словно идя навстречу моему желанию, Джованна, не отрываясь от журнала, протянула руку с сигаретой к пепельнице, стоявшей на столике рядом с рукой Дузе; стряхнув пепел, она машинально посмотрела на сигарету; взгляд ее упал на окно, возле которого я стоял,— она меня заметила.

И, надо сказать, без малейшего удивления (должно быть, Арджента говорил ей обо мне, а Личия сообщила, что я приходил). Но лицо ее тотчас же расцвело, как бы вернувшись к жизни вместе с улыбкой, сменившей неподвижность,— так уныло-мертвая гладь озера оживает под внезапным порывом ветерка.

Она продолжала неподвижно сидеть и с улыбкой разглядывая меня, а потом ладонью указала мне на место рядом с собой на диване. Халат совсем соскользнул с ее плеч.

Что делать? Не лезть же в окно! Я ответил шутливым жестом.

Указательным пальцем со слишком длинным ногтем она изобразила круг, предлагая мне обогнуть дом и войти в него.

Я снова шутливо покачал головой и жестом объяснил ей причину моего отказа, показав на верхний этаж, где находилась Личия.

В ответ она пожала плечами, прикрыла глаза и надула губы. Эта гримаса со всей очевидностью говорила: «Quoi? Licia? On s'en fout!»[1]

Я взглянул на часы, решив не поддаваться чарам Цирцеи из Пие де Корте, хотя бы пока не уедет Личия. Свое решение я сообщил ей, показав на часы и дав понять, что подожду.

Она вскочила, подошла к окну, открыла форточку.

— Qu'est ce que vous faites? Vous partez?[2] — спросила она, смеясь.

— Нет, подожду здесь, пока не уедет хозяйка. Потом позвоню в дверь. До скорой встречи.— И я оторвался от металлической сетки, перешагнул через канаву и скрылся в темноте. Наконец я услышал ее голос. Низкий, мужской, испорченный вульгарным марсельским произношением, он дополнял ее облик заманивающей мужчину проститутки. От этого ее ироническая улыбка становилась еще загадочней.

Очутившись среди гортензий, я оглянулся. Она уже закрыла форточку и исчезла. И обаяние, и призывная власть ее взгляда исчезли вместе с ней.

---

[1] Что? Личия? Плевать на нее! *(Франц.)*

[2] Что вы намерены делать? Уехать? *(Франц.)*

Дойдя до машины, я почувствовал то, что чувствует человек, пробуждающийся после гипноза.

— В Канн,— сказал я, погружаясь в мягкий полумрак «ситроена». Хотелось ехать быстрее, быть в безопасности, подальше от этих мес

VI

В гостинице мне сообщили, что звонили из Рима, с телевидения. Обещали позвонить снова. На следующее утро меня разбудил незабываемый, аристократический, гортанный голос новой секретарши: она сообщила, что доктор С. желает говорить со мной.

После недолгого ожидания другая секретарша, уже не с аристократическим, а скорее жеманным произношением, сладковато-вежливо поздоровалась со мной. Я ответил в тон, поблагодарил, произнес обычные любезности и попросил соединить меня с доктором С.

— Но это же я и говорю! Звоню, чтоб сделать вам предложение. Когда кончается фестиваль?.. Через неделю. Отлично. Возможно, вас удивит то, что я вам скажу... Но я и вице-директор программ решили предупредить вас... чтобы у вас было время взвесить все «за» и «против» и по приезде в Рим сообщить нам о своем решении. Так вот... Договоренность насчет вашей гениальной музыкальной программы по-прежнему остается в силе — ваше предложение изучается, все еще изучается. Не хотите ли вы тем временем поставить для нас «Трех мушкетеров»? Международное производство, высшая категория. Разумеется, телефильм.

Предложение меня в известной мере заинтересовало. Художественные результаты, конечно, предопределены посредственностью продукции, предназначенной для широкого потребителя. И все же — это работа. Она тем более нужна мне теперь, после недвусмысленного намека С. на то, что моей гениальной музыкальной программе вряд ли суждено когда-либо увидеть свет. Наконец, если я буду ставить «Трех мушкетеров», Энцо почти наверняка получит роль Ришелье. Я согласился, высказав, однако, больше оговорок, чем у меня было на самом деле,— согласился неуверенно, без особого энтузиазма. Ничего, эти свои оговорки я напомню тем же С. и Ф., когда дело дойдет до определения гонорара за постановку.

Часть третья

I

Никогда еще я не видел Рим таким, каким он предстал передо мной теперь за коричневато-темными стеклами бара на верхнем этаже здания телевидения, где я с легким сердцем дожидался телефонного разговора с Бордигерой. Была середина ноября, и вот уже несколько дней непрерывно шел дождь. Движение по мосту Мильвио перекрыли: вздутые и мутные воды Тибра, казалось, вот-вот увлекут за собой его дряхлые опоры. В небе низкие мрачные тучи. Повсюду лужи. Прорвало канализационные трубы, и вонючие струи разлились по

мостовым. И вдобавок непрестанный сирокко. Сыро и влажно, но прохлады нет. Воздух липкий, удушающий, то теплый, то пронзительно-холодный. Казалось, город вот-вот растворится в грязи. И все же у меня было весело на душе.

Заказ я передал и теперь сидел в ожидании у телефонных кабин, за столиком в углу огромного бара. При его размерах потолок казался особенно низким, стеклянная стена напротив словно переходила в пол. Холм Монте Марио за коричневатым стеклом походил на темную однообразную насыпь, усеянную свинцовыми могильными склепами, среди которых выделялся мраморный мавзолей министерства иностранных дел — чудовищный параллелепипед со множеством погребальных ниш; его начали воздвигать во времена фашизма и закончили вскоре после войны. Среди дождя и тумана вырисовываются беспорядочно расположенные друг над другом террасы, сливаясь вдали с затянутым дождем горизонтом, испещренным черными пятнами парков, красными пятнами черепичных крыш, серых и желтоватых куполов храмов-склепов и белесых очертаний других, далеких отсюда, мавзолеев. Но, повторяю, я был рад, очень рад: наконец я обо всем договорился с Ф. Наконец мог позвонить в Бордигеру, как обещал Личии семь месяцев назад, когда мы прощались возле ее дома, и сказать, что Энцо должен тотчас же прибыть в Рим для пробных съемок.

Разумеется, за эти семь долгих месяцев я не раз говорил с ней и с Энцо по телефону. Эта обязанность информировать их о ходе дела, сообщать о постоянных задержках, о том, что все снова откладывается, была не самой легкой в череде забот, связанных с изнурительными переговорами, которые начались в тот день, когда я согласился ставить телефильм. К счастью, интуиция мне подсказала, что не следовало говорить Энцо и Личии о роли Ришелье и вообще о «Трех мушкетерах». Договорившись без труда о финансовой стороне дела, я поставил лишь одно условие, кроме обычных, предоставлявших мне право контроля над сценарием, диалогом, выбором актеров, музыкой, монтажом. Я настаивал на том, чтобы съемки производились в Милане, а не в Риме. Поначалу дирекция легко согласилась, но затем, перечитывая договор, перед тем как поставить свою подпись, я обнаружил отсутствие этого параграфа. Я заявил протест, впервые в жизни проявил твердость, не подписал и все же начал работать над сценарием.

Но твердость помогает тем, кто родился для бизнеса, у других это часто приводит к роковой ошибке. Уступи я в тот раз, я получил бы без труда значительную сумму в качестве компенсации. Дело в том, что на собрании руководителей итальянского, французского и западногерманского телевидения было внезапно решено поставить «Трех мушкетеров» в Мюнхене и поручить постановку французскому режиссеру.

С. и Ф. поступили весьма корректно, гарантировав мне на словах постановку другого телефильма. Нужно было только подыскать подходящий сюжет. Был уже август. В середине октября они заговорили о «Парижских тайнах» — об этом величайшем романе, шедевре Эжена Сю. Разве приложение к газете девятнадцатого века не могло сегодня стать телероманом?

Теперь мне не надо было притворяться, изображая отсутствовавшее рвение, как я притворялся в прошлый раз, считая в глубине души, что порыв, изящество, почти ариостовская легкость «Трех мушке-

теров» непереводимы на язык телевидения. Гигантский клубок жуль ничества, преступлений, невероятных персонажей и ситуаций,— сло вом, сама проблематика Эжена Сю была кладезем, позволявшим соз дать достаточно современный, развлекательный и, при желании, бес конечный телероман.

Вот отчего я с искренним удовольствием согласился и тотчас же принялся за дело. По моему совету для работы над сценарием приг ласили Умберто Эко, весьма современного и умного истолкователя «Парижских тайн». Он, несомненно, выявит всю актуальность изобра женных в романе ситуаций. Уже имелся французский сценарий, рас считанный на двадцать четыре серии.

Мы с Умберто Эко принялись за переработку сценария и свели будущий фильм к десяти сериям.

Была своя положительная сторона и в том, что съемки должны были происходить в Париже, актеров в основном набирали француз ских — кроме французов снималось только несколько немцев и италь янцев. Мы предусмотрели хороший дубляж. Ролей было много, и как раз нашлась подходящая роль для Мелькиорри: привратника Пипл он мог сыграть без усилий, без необходимости казаться моложе своих лет, без сложного грима. Поручать ему роль Ришелье было рискован но: я не раз себя спрашивал, справится ли он с ней. Наконец, роль Ришелье трудная, но короткая. А Пипле играть легко, и роль эта тре бует участия во множестве коротких эпизодов. Поскольку актеру обычно платят за каждый съемочный день, трудно было найти для него что-то лучше.

В договоре, который мне теперь предложили подписать, также не было параграфа о месте съемок. Но эта работа настолько интересова ла меня, что я пошел на компромисс: в договоре было указано, что я вправе отказаться, если съемки будут вестись на римской студии.

По согласованию с французским и западногерманским телевиде нием съемки должны были начаться не позднее пятнадцатого марта. Значит, надо, не теряя ни часа, приступать к пробам. Через неделю в Париже, потом в Мюнхене. Сейчас в Риме нужно было за три дня за кончить пробы итальянцев и проживающих в Италии иностранных актеров: Сальво Рандоне — на роль Жака Феррана, Волонте — на роль Мореля, Сандрелли и Гравина — на роль Сесиль и Риголетт, Мари Каротенуто — на роль лекаря Сезара Брадаманти (он же — аббат Полидори, итальянец и по роману). Наконец, на роль Пипле должен был пробоваться Мелькиорри, которого я намеревался снять в послед ний день перед отъездом в Париж, чтобы дать ему возможность по лучше подготовиться.

После десяти минут ожидания меня соединили с Бордигерой. Кто же подойдет к телефону? Признаюсь, мне и теперь хотелось услышать голос Джованны, как хотелось и прежде, когда я звонил на вилл Мелькиорри. Но все мои звонки приходились на вторую половин дня. Я не слишком легко шел на уступки своему влечению, даже н выбирал для своих звонков те часы, когда, вероятней всего, к телефо ну подошла бы Джованна. Эта добровольная пассивность была скоре лицемерным проявлением моего уважения к Личии. Как бы там н было, я ни разу не говорил с Джованной.

Одиннадцать утра. Я оправдывался перед самим собой: мо друзья так долго и с таким нетерпением ждали известия, что нужн позвонить им сразу, как только я получил согласие.

На этот раз ответила Джованна.

Она сразу узнала меня.

— Où êtes-vous? A Rôme? Y'a belle lurette que je vous attends! Lâeur![1]

Не скрою — эти слова не оставили меня безразличным. Y'a belle lutte — я давно вас жду. Хриплый и сонный голос вызывал в памяти аяние ее насмешливой и утонченной улыбки. Клянусь, я решил поджать эту игру не только ради собственного удовольствия, а главым образом из осторожности—оборвать ее холодным и кратким ответм было бы неосмотрительно, она мстительна по натуре и могла бы позвать Личию. Я стал шутить, намекнул на скорый приезд в рдигеру, даже попросил передать привет Никки Ардженте.

Не успел я назвать это имя, как она резко переменила тон, стала хой и серьезной:

— Ecoutez. Vous n'auriez pas par hasard... Excusez-moi un moment. stez au bout du fil. Je reviens tout de suite[2].

Я слышал, как она встала с постели, слышал ее шаги, слышал, как а открыла и тотчас же снова захлопнула дверь, снова услышал аги...

— Ecoutez-moi bien. Vous n'auriez pas par hasard dit à Monsieur ou Madame Melchiorri que vous m'aviez vue à Cannes avec lui?[3]

К счастью, а может и к несчастью, я тотчас же ответил, что нигда не говорил своим друзьям о ее знакомстве с Арджентой. Я ска- ей правду.

— Bon, — ответила она. — Vous ne voulez pas que je vende la mèe? Que je dise que vous êtes resté un bon quart d'heure au bow-window reluquer pendant que Madame était là-haut, n'est-ce pas? Vieux chon, va! Alors, motus sur notre ami commun. Taisez-vous, y'a interêt. accord? Bon. La raison d'ailleurs est très simple et tout à fait correcte: on ami est aussi un très vieil ami de Madame et de Monsieur, alors il rait gênant qu'ils sachent que je sors avec lui. Compris? Voilà pourquoi, ut à l'heure, je vous ai fait attendre. Parfois Monsieur où Madame se omènent dans le couloir, je voulais être sûre qu'ils n'étaient pas là à tendre ce que j'allais vous dire. Compris? Bon[4].

Хорошо. Я согласен. Я обещал ей, даже торжественно обещал, что овом не обмолвлюсь об этом,— она может на меня положиться. це раз шутливо обещав ей приехать тайком, так, чтобы хозяева не нали, я наконец попросил позвать Энцо к телефону: мне нужно общить ему важную новость.

— Il doit venir à Rôme pour son travail? Formidable![5].

Я подтвердил, раз уж она знала, в чем дело.

---

[1] Откуда вы звоните? Из Рима? Я черт знает как давно вас жду. Обманщик! *ранц.)*

[2] Послушайте... Нет ли у вас, случайно... Подождите минутку. Не вешайте трубку. сейчас вернусь *(франц.)*.

[3] Слушайте меня внимательно. Вы, случайно, не рассказали господину или госпоМелькиорри, что встретили меня с ним в Канне? *(Франц.)*

[4] Хорошо. Вы не хотите, чтоб я вам отомстила? Чтоб я рассказала, как вы на брых четверть часа прилипли к окну и разглядывали меня, покуда мадам была нарху? Ах вы старый свинтус! Тогда — ни слова о нашем общем друге. Молчите, это в ших общих интересах. Договорились?.. Хорошо. Впрочем, причина вполне проста и жительна: он старый друг мадам и мосье, неловко будет, если они узнают, что я с м гуляю. Поняли? Я вас заставила ждать у телефона, потому что мосье и мадам иноа бродят по коридору, и я хотела удостовериться, что они не услышат нашего развора. Понятно? Хорошо *(франц.)*.

[5] Он должен приехать в Рим для работы? Здорово! *(Франц.)*

— Of course,— сказала она, не удивив меня, как рассчитыва знанием английского языка: ее покровитель не мог не обучить ее скольким своим любимым выражениям.

— Seulement, ça vous embête de raccrocher et de rappeler? Vous rendriez service. Voyez-vous: pour la raison que je viens de vous donn c'est beaucoup plus prudent que vous rappeliez. Entre temps, je vais d cendre ce sacré appareil. Comme ça, ça sera lui où elle qui vous repond Bye-bye![1]

Я снова заказал Бордигеру, прождал еще двадцать минут, и м удалось наконец сообщить Энцо приятную весть. Энцо ждут в Рим в понедельник — подгонка костюмов, во вторник — пробная съем Над собором святого Петра луч солнца пробился сквозь облако, п добно белесой вспышке магния.

(Окончание следует)

---

[1] Только вам не трудно будет повесить трубку и перезвонить? Вы мне окаже услугу. Видите ли, по той же причине, о которой я вам только что говорила, луч если вы перезвоните. А я пока отнесу вниз этот проклятый телефон. Тогда он или о вам сами ответят *(франц.)*. Пока! *(Англ.)*

СИЛЬВИЯ ПЛАТ

Перевод с английского и вступление АНДРЕЯ СЕРГЕЕВА

Еще лет десять назад в обзорах американской поэзии имя Сильвии Плат смутно угадывалось под рубрикой «и прочие». В 1966 году ее посмертная книга стихов «Ариэль» привлекла к себе внимание критиков и читателей англоязычного мира. Самостоятельность поэтического голоса, эмоциональность, оригинальность образов выдвинули Сильвию Плат в число лучших поэтов США новейшего времени.

Внешне ее жизнь складывалась благополучно. Она родилась в Бостоне в 1932 году, закончила университет в Кембридже, вышла замуж за известного английского поэта Теда Хьюза, безмерно любила своих детей. С университетской скамьи она получала премии и поощрения за стихи, в 1960 году выпустила свою первую книгу «Колосс». Это была хорошая книга. Начинающая поэтесса с уважением восприняла классические традиции, писала сдержанно, но несколько скованно, как бы боясь возвысить свой голос над голосами других поэтов, старших современников. И вдруг в середине 60-х годов наступил перелом.

С лихорадочной быстротой (никогда не поспешностью) Сильвия Плат открывала себя в новых, раскованных стихах, выражала свой поэтический взгляд на мир, давала нравственную оценку этому миру.

Мир для Сильвии Плат — арена вечной борьбы сил добра и зла, она всей душой стоит за добро, но ощущает себя одинокой и беззащитной перед злом. Зло — это фашизм, предвестия и отголоски которого она усматривает как в «великих завоевателях» прошлого, так и в американском обывателе, который из охотничьего ружья на тихой улице расстреливает пчелиный рой. В знаменитом стихотворении «Рой» она выносит не подлежащий обжалованию приговор походам «великих армий» на Россию, почти с толстовских позиций иронизирует над Наполеоном и его маршалами и безоговорочно сочувствует всем народам, втянутым в смертоносный вихрь войн. Мы не случайно упомянули здесь о Толстом — Сильвия Плат глубоко усвоила нравственные уроки русской классической литературы. Стихотворение «Луна и тисовое дерево» — одно из лучших у Сильвии Плат. Мир, погруженный в ночь, просит у поэтессы помощи, и она напряженно размышляет, как помочь миру, где властвуют мрак, безразличие и жестокость. А в стихотворении «Овцы в тумане» она признается в своем бессилии: «Люди и звезды разочаровались во мне».

Она была сверхчувствительна к малейшим проявлениям недоброжелательности. Обостренная впечатлительность не раз приводила ее к срывам, к депрессии и отчаянию. Изображая один из таких страшных моментов своей жизни в стихотворении «Тюльпаны», она остается верной себе и из тихого мирка больницы переносится в огромный мир: огненное полыхание цветов нарушило ее душевное равновесие, вмешалось в спокойный ток мыслей и чувств, и поэтесса уподобляет тюльпаны полицейским соглядатаям.

То, что для менее ранимых людей казалось жизненной нормой, было для Сильвии Плат мучительством, обманом и жестокосердием. И счастливая молодая мать, талантливая, обретшая себя поэтесса ушла из жизни, оставив самой жизни стихи, исполненные, по словам Роберта Лоуэлла, «устрашающего и победоносного совершенства». Сегодня в числе лучших американских поэтов наших дней, наряду с Уилбером Гинсбергом, Лоуэллом и Денизой Левертов, по праву называют имя Сильвии Плат.

Рой

Кто-то зачем-то стреляет в городе —
Бух! бух! на воскресной улице.
Кровь, может, льется из ревности,
Ревность рождает черные розы.
В кого там стреляют?

Слушай, Наполеон, это на тебя, обнажив
Ножи, идет Ватерлоо. Ватерлоо, примеряя
Горб Эльбы к твоей жирной спине.
Это снег, сверкая тысячей лезвий,
Говорит тебе: тсс!

Тсс! Ты играешь шахматными
Фигурками из слоновой кости.
Это вопиет грязь, по которой
Шагают французские сапоги.
Русские бело-золотые купола плавятся

В горниле твоей алчности. Облака, облака.
Это пчелиный рой
Гнездится высоко на черной сосне.
Его надо сбить из ружья. Бух! бух!
Он наивно верит, что выстрелы — гром.

Он думает, будто это глас божий
Осуждает когти, клювы и зубы
И ухмылку желтой дворняги,
Несущей кость из слоновой кости,
Как все, все, все.

До пчел высоко — целых семьдесят футов!
Россия, Польша, Германия.
Холмы в дымке, красноватая равнина
Медной монетой тонет в реке,
Которую переходит армия.

Черный колючий летучий еж
Пчелиного роя мечтает об улье,
Об остановке, куда прибывают
Верные станциям поезда.
Мужчина с ружьем в серых руках.

Казалось, походу не будет конца.
Бух, бух! Пчелы падают,
Расчлененные, на кусты.
Такова участь Великой Армии.
Наполеон, ты видишь свой флаг в крови?

Это последний символ победы.
Пленный рой в соломенной шляпе.
Эльба, Эльба, волдырь на море!
Белые бюсты маршалов и генералов,
Как воры, крадутся в ниши.

Как это все поучительно!
Немые сплоченные люди шагают
По французскому флагу в свою гробницу,
В дворец из слоновой кости,
В дупло на развилке сосны.

Мужчина с серыми руками улыбается
Деловитой улыбкой занятого человека.
Руки его — не руки,
Асбестовые клешни. Бух! бух!
«Они меня чуть не заели насмерть!»

Жала у пчел как швейные иглы.
В непокорном, черном сознании пчел,
Должно быть, есть понятие о чести.
Наполеон, как всегда, доволен.
О Европа! О сладкая ноша меда!

Овцы в тумане

Холмы отступают в белизну.
Люди и звезды
Разочаровались во мне.

Поезд оставляет полоску выдоха.
О, медлящий
Конь цвета ржавчины.

Копыта, унылые колокольца...
Все утро
Утро мрачнело.

Остался только один цветок.
В моих костях неподвижность, далекие
Поля размягчают мне душу.

Они способны
Упустить меня в небо,
В темную воду, где нет ни отцов, ни звезд.

Луна и тисовое дерево

Это рассудочный свет, свет холодной планеты.
Сам голубой, а деревья при нем черные.
Травы в скорбях льнут к стопам, словно я Бог.
Шепча о своем унижении, колют мои лодыжки.
Дымный пьяный туман наполнил эту ложбину,
От дома ее отделяет лишь ряд могильных камней.
Я просто не вижу, куда мне дальше идти.

Луна ведь не дверь, а лицо, безнадежно грустное,
Белое, словно костяшки пальцев, властное лицо.
Оно привлекает приливы как преступления, оно
Безмолвно, и рот его кругл от отчаяния. Здесь я живу.
Дважды по воскресениям колокола будят небо —
Восемь больших языков утверждают истину Воскресения.
Под конец они трезво вызванивают свои имена.

Готический контур тиса уводит ввысь.
Я поднимаю глаза и упираюсь в луну.
Луна моя мать. Она не добрая, как Мария.
Из ее голубых одежд выпадают летучие мыши и совы.
О, как бы мне хотелось уверовать в нежность,
В лик Марии, смягченный сиянием свеч,
Остановивший на мне свой кроткий взгляд.

Я падала долго. Облака теперь расцветают
Голубые, таинственные перед очами звезд.
Наверно, в церкви святые все, голубея,
Плывут на тонких ногах над рядами скамей.
Их руки и лики оцепенели от святости.
Луна ничего не видит, дикая, голая.
А тис говорит о мраке, мраке и тишине.

Тюльпаны

1

Тюльпаны легко возбуждаются. Здесь зима.
Посмотри, как все тихо, бело, заснеженно.
Я обучаюсь спокойствию, невесомо лежу,
Как свет лежит на стенах, руках, простынях.
Я никто, и былое безумие мне незнакомо.
Здесь я сдала свое имя и платье сиделкам,
Биографию — анестезиологу и тело — хирургам.

Моя голова посажена между двух подушек,
Как глаз между белых вечно раскрытых век.
Неразумный зрачок вбирает в себя все подряд.
Сестры в белых наколках хлопочут, хлопочут,
Как чайки над морем, меня они не тревожат,
Что-то вертят в руках. Одна, другая,
Все одинаковы, так что нельзя сосчитать.

Тело мое для них — что камешек, и они
Терпеливо оглаживают его, словно волны.
В блестящих иглах они приносят мне сон.
Я потеряла себя, и мне стали в тягость
Кожаный гуалетный прибор, похожий на саквояж,
Муж и ребенок, глядящие с фотографии;
Их улыбки цепляют меня, как крючки.

2

Вещи, набравшиеся за мои тридцать лет,
Упрямо приходят ко мне по этому адресу.
А от меня отслоились милые ассоциации.
Испуганная, на каталке с зеленым пластиком,
Я смотрела, как мой сервиз, одежда и книги
Затуманивались вдали. Меня захлестнули волны.
Теперь я монахиня. Я чище, чем была в детстве.

Я не просила цветов, мне хочется одного —
Лежать без мыслей, без воли, раскинув руки.
Так привольно — вам не понять, как привольно.
Покой мой настолько безбрежен, что трудно вынести.
Легкость, табличка с именем, безделушки.
К такому покою приходят покойники, навсегда
Принимая его губами, точно причастие.

От чрезмерного пыла тюльпанов рябит в глазах.
Я услыхала и сквозь оберточную бумагу
Их дыханье, настойчивое, как у младенца.
Их краснота громко тревожит мне рану.
Сами вот-вот уплывут, а меня угнетают —
Я цепенею от их нежданных призывов и яркости.
Десять свинцовых грузил вокруг моей шеи.

3

Слежки за мной не бывало. Теперь же тюльпаны
Не сводят глаз с меня и с окна за спиной,
Где по разу на день свет нарастает и тает.
И я, эфемерная, словно бумажная тень,
Никну под взглядами солнца и красных цветов.
Я безлика, мне хочется стушеваться, исчезнуть.
Пылающие тюльпаны съедают мой кислород.

До их появления дышалось достаточно просто —
Вдох и выдох, один за другим, без задержки.
И вдруг тюльпаны заполнили все, как грохот.
Дыхание налетает на них, завихряется,
Как течение реки на заржавленную машину.
Они привлекают внимание и отнимают силы,
Скопившиеся на счастливом безвольном раздолье.

Стены, кажется, тоже приходят в волнение.
Тюльпаны должны быть в клетке, как дикие звери,
Они раскрываются, словно львиные пасти.
И сердце в груди раскрывается и закрывается —
Вместивший меня сосуд, полный красных цветов.
Вода в стакане на вкус соленая, теплая,
Она из морей, далеких, как выздоровление.

■

ГУСТАВО ЭГУРЕН

Тени на белой стене

ПОВЕСТЬ

Перевод с испанского СКИНЫ ВАФА

В вечерних сумерках сияние заката, поблескивая на гра[ни] мебели, создает образ нереального мира, мерцает в з[ы]кой игре светотеней, высвечивает пыль, которая как [бы] запорошила далекие воспоминания и мечты. Мечты, побудившие [ко]да-то собрать воедино украшения разных стилей и эпох: севро[ску]фарфоровую вазу, ковер с изображением соколиной охоты и хруст[аль]ную люстру с подвесками, которые позвякивали от малейшего дун[ове]ния во время шумных приемов, щедро расточая ослепительный б[лес]на старинную мебель, на улыбки, всегда готовые использовать с[вой] неизменный, непогрешимый дар чередовать самый строгий аристо[кра]тизм с печальным притворством, легко переходящим в цинизм.

Но трудно закрыть глаза. Невозможно в один день погасить [по]следние вспышки в своем сознании, перестроить свой разум, кото[рый] складывался под влиянием определенных идей, привык к опреде[лен]ным устоям жизни. Невозможно отказаться от всего, сказав себе т[оль]ко: откажись. И, наконец, нельзя отречься от самого себя, забыть [то], что год за годом, минута за минутой формировало твою личность. Н[ель]зя забыть свои сомнения, переживания, даже если они были лиш[ены] всякого здравого смысла. Легко сказать: «закрыть глаза», но это [не]равно что добавить: «навсегда».

Теперь, при свете заката, после стольких лет одиночества и нет[ер]пеливого ожидания — все это время смотреть, как падают листья, и думать, что это последние листья, которые приходится видеть че[рез] закрытое окно, отделяющее от мира прекрасных и близких сердцу во[с]поминаний,— он снова стоит у окна, но уже распахнутого навстр[ечу] ветру, дующему с моря. С моря, совсем забытого и даже враждебно[го], вставшего между настоящим и прошлым, между любовью и тоской.

Он стоит у окна, распахнутого навстречу тому, что когда-то было благоуханием тубероз, бегоний, вьющейся вербены, цветущего кактуса, а стало одичалостью и запустением, наполненным запахом горькой полыни, опавших листьев и сорных трав, разросшихся от неухоженности, от губительного семени, прорастающего вокруг.

Теперь, при свете заката, когда уже нет ослепляющих вспышек солнца, а лишь его смутные отблески, разве может он,— глядя с горечью на свои руки и понимая, что они созданы совсем для другой жи-

ни,— заставить себя хотя бы мысленно отказаться от всего, к чему привык, ради чего жил, существовал, дышал?..

Теперь, глядя на свои руки, только что распахнувшие окно, которое он закрыл когда-то очень давно — в пору своего наибольшего одиночества, а может быть и отчаяния,— ему становится ясно, что не так-то просто смириться с тем, что происходит вокруг, нелегко видеть, как рушится привычный мир. И невозможно за один день и даже за десять лет научиться тому, что так быстро постигают другие.

Он стоит у окна. Отводит взгляд от рук. Ветерок, долетающий издалека, будоражит тяжелый дух заточения. Глаза устремляются в ночную пустоту. Являются видения. Слух силится уловить давно смолкнувшие и вдруг вновь зазвучавшие голоса: сначала тихо, робко, потом все громче и громче, уверенные в прочности и незыблемости высокомерного мира, которому не грозят несчастья, потрясения и тем более упадок. Напыщенного мира надменных жестов, беспорядочной, торжествующей, захлебывающейся речи.

— Вот здесь будет лестница...

Ему видится, как рука человека твердо указывает в пустоту. И в этом жесте уже скрыт явный заговор против пространства. Ибо если такой человек способен, охватив рукой пустое пространство, дать ему название, то оно не может не соответствовать тому назначению, которое ему предначертано.

— Вот здесь будет широкая, просторная мраморная лестница, по которой поднимутся...

И лестницу облачают в парадное величие. Большие, сильные руки мастеров из-за океана, привыкших к грубому прикосновению неотесанного мрамора, придают камню тот необходимый блеск, который призван возвеличивать знать. Бронза занимает подобающее ей место. Красное и черное дерево карабкается вдоль стен. Толстый ковер скользит по ступеням, облекая в пурпур белизну каррары.

— Этот дом простоит века.

Если человек с такой биографией и судьбой может заявить во весь голос, что его род не признает границ времени; если он способен остановиться на пустом месте, для того чтобы сказать, что отсюда поднимется лестница, облицованная самым изысканным, самым лучшим в мире мрамором, самым красивым и дорогим деревом; если такой человек способен из ничего создать нечто реальное и увидеть свое будущее так же явственно, как собственный кулак, то его слова не разлетятся по ветру. Они будут таиться по углам, кружить в воздухе, невзирая на обстоятельства, события, поражения, чтобы вновь зазвучать с прежней силой и убежденностью:

— ...по которой поднимутся люди моего рода...

И тот, кто только что с сочувствием смотрел на свои руки, видит уже не руки, а стремительный поток, который не перестает струиться, словно бурная, полноводная река. Слышит не голос своей крови, а гром истории, грохочущий, протестующий, как звук боевой трубы, зовущий к схватке с врагом, к труду в поте лица, к свержению прошлого.

Разве может он сказать: «Вот сейчас, в эту минуту, кончается часть моей жизни» — и не рассматривать свое существование как одно неразрывное целое, как пересечение разных путей (возможно, предначертанных свыше), как нечто такое, где развязка опережает начало? И разве может он сам решить свою судьбу? Он, кого неожиданно поверг-

ли в такое состояние, поставили в такие условия, когда необходимо было сделать выбор между настоящим и прошлым, понять, что же ты в конечном счете собой представляешь? Другие сумели это сделать, во всяком случае пытались,— а он не смог.

Вот почему так трудно было найти ответ на тот неизменный вопрос, который она всегда задавала в конце спора.

— Не знаю.

Это все, что он смог ей ответить. Но в этот вечер она зашла слишком далеко.

— Я решилась, Хорхе Луис...

Важно, что эти слова были сказаны с улыбкой. Ни прежних уговоров, ни объяснений, ни гнева, ни упрека, ни слез. Просто с усталой, печальной улыбкой.

У нее слегка дрожали пальцы, когда она наливала чай в чашки, и пришлось поспешить ей на помощь.

— Спасибо.

Но одного взгляда на нее было достаточно, чтобы понять: она благодарила не за помощь, которую ей оказали, хотя едва удерживала чайник в дрожащих руках, а за то спокойствие, с каким были встречены ее слова, за взгляд, в котором она прочла окончательный ответ, за молчание и особенно за то, что он так деликатно избежал ненужных объяснений, для которых у нее уже не оставалось душевных сил.

Налив чай, она протянула ему чашку.

— Мне жаль сада,— сказала она.

Однако любые слова, произнесенные в ответ, свели бы разговор к той главной теме, которой оба избегали.

Оставалось лишь покачать головой, как часто приходилось делать, обдумывая какой-нибудь ответ, и, нарочито улыбаясь, взять ее за руку.

И при этом почувствовать легкое пожатие ее бледных пальцев, услышать ее невнятное бормотание и уже более разборчивые слова, сказанные в заключение:

— ...даже, если мне придется отказаться от тебя.

Но он тоже принял решение. Вернее, ему стало совершенно очевидно, что невозможно прийти к какому-либо определенному решению. И все же, ощущая легкое пожатие ее пальцев, чувствуя, как они ускользают, удаляясь теперь уже навсегда, и нет никакой возможности удержать их, как невозможно остановить ход событий, которые все перевернули вверх дном, первым его побуждением было схватить ее за руки и умолять. Но этот порыв разбился об улыбку. Эту вежливую форму мольбы не разводить ненужных сантиментов. Слишком уж выразителен был намек, чтобы его не понять. И она отлично это знала.

Однако именно потому, что она смотрела ему в лицо, в глаза и ей были хорошо знакомы и этот его особый жест держаться рукой за подбородок, и это молчание, и эта улыбка, именно поэтому, а еще и потому, что в душе ее рождались тысячи воспоминаний, можно было снова попытаться убедить ее. Но вместо этого он лишь повторил с той обреченностью, какую таят в себе лица людей на фотографиях, сделанных накануне смерти: предчувствие неминуемого незадолго до его свершения.

— Спасибо.

А затем, отодвинув чашку, перевел взгляд на заросли молодого виноградника в саду, где не было ее глаз, увлажнившихся от слез, где не было ее раздраженного голоса, ибо в минуты расставаний мы всегда склонны упрекать себя и думать, что если бы нам повезло немного больше, то не пришлось бы смотреть на сорную траву, которая грозит поглотить остатки дома, не пришлось бы улыбаться, держась рукой за подбородок, глядя куда-то в бесконечную точку, далекую от ее глаз и

еще более далекую от ее голоса, уже в который раз твердившего то, к чему он по-прежнему оставался глух:

— ...не понимаю, кому нужно это твое безумное упорство, Хорхе Луис. Все было бы так просто!

Ему хотелось ответить: «Это не упорство, упорство тут ни при чем», снова постараться объяснить ей, а еще лучше — успокоить... Но вместо этого он произнес совсем другие слова:

— Наверное, так будет лучше.

После чая — кофе слишком возбуждает нервы,— сидя за роялем против балюстрады, выходящей к морю, приятно проводить часы в тихом уединении, еще более тихом, чем сама тишина, чувствовать, как затекают кончики твоих пальцев, а море становится лишь шумным отголоском, чем-то бурлящим вдали, чем-то просеивающимся сквозь щели занавесей, которые колышет ветерок.

«Мир звуков ослепителен. Кто сумеет оценить звуки, тот научится слышать тишину». Старый учитель, склонясь над роялем и покачивая пальцем перед своими очками, старается с помощью этого жеста восполнить то, чего не в силах выразить словами, желая преодолеть невозможное: «Тишина полна звуков, они бледнеют и вспыхивают, как краски. Семь лет одиночества перед камнем — словно индус — лучшая школа для музыканта!»

В ту минуту, когда рука, соскальзывая с клавиш, медленно опускается на колени, а последние звуки еще вибрируют в воздухе и вся фигура замирает в скорбной позе в полумраке комнаты, погружаешься в мир звуков, призраков, воспоминаний, забываешь об одиночестве, о том, что тебя окружает. Старый учитель, умерший почти пятнадцать лет назад, словно живой покачивает пальцем перед грустными глазами, беззвучно шевелит губами, и, как никогда, ощущаешь его присутствие.

В ту минуту, когда последние звуки рояля, повиснув в воздухе, сливаются с проблесками света, просеивающимися сквозь занавеси, и воцаряется полная гишина — дерево, камни, песок, железо, глина,— весь дом от фундамента до крыши наполняется иными звуками, неповторимыми голосами мертвого мира. Шум моря становится явственным. Без этого шума вечность была бы невозможна. Та самая волна, которая разбивается о берег, когда-то звучала в других ушах. Она разбивалась тысячи раз об этот берег и о тысячи других берегов, лизала ступени и обрушивалась на палубы множества кораблей, ведомых неистовыми конкистадорами, охваченными неудержимым стремлением найти свою судьбу, жаждавшими новых завоеваний, остервенелыми в своих надеждах. Эти люди бороздили моря и океаны еще в те времена, когда берега кишели дикими зверями, а коварные пропасти подстерегали на каждом шагу тех, кому так и не суждено было стать героями. Эти люди пересекали знойные луга новых земель, плыли по их быстротечным рекам, содрогались от кровожадных голосов сельвы, но никогда не теряли надежды, несмотря на опасности, подстерегавшие их лунными ночами, несмотря на ненависть и смерть, потому что рядом всегда было море — их союзник. То самое море, которое привело к этим берегам его предков, преисполненных неукротимой веры в свое будущее и неодолимого упорства, но вряд ли задумывавшихся об истинном значении своих деяний.

И ему видится, как однажды, когда волны еще бились о нос корабля, офицер, опершись одной рукой о борт, а другой указывая в сторо-

ну слабо освещенного города, говорит: «Смотри, сын, это Гавана». И юноша — не в силах сдержать свое нетерпение — ищет ее жадным взором, словно уже догадывается, знает наперед...

— Долго ждал я этой минуты...

Словно уже знает наперед о предстоящих невзгодах, о душных ночах в помещении позади лавки, пропитанной запахом трески, растительного масла, бурого сахара, наполненной звоном миллионов москитов, где мародерствуют крысы и бесчисленное множество тараканов. Знает, что значит работать допоздна под открытым небом, прежде чем сунуть голову под живительную струю воды, а потом пробираться на ощупь среди высоких штабелей из мешков с рисом и турецкими бобами, натыкаясь на связки лука и толстые ломти вяленого мяса, чтобы оказаться, наконец, на кухне, греть руки о чашку с горячим шоколадом и есть теплый хлеб, только что вынутый из печи. Смотреть, как Леонсио, родом из Астурии, колдует над чугунками, рассказывая о своей деревушке в горах с такой тоской в голосе, словно утратил всякую надежду туда вернуться, но в то же время с таким благоговением наполняет тарелки жарким, что сразу становится понятно, почему он навсегда связал свою судьбу с кухней.

А потом вдруг услышать от Сеферино, сидящего на противоположном конце стола, слова, которые тот скажет ни к кому не обращаясь, будто желая лишний раз убедить самого себя:

— Сюда приходят, чтобы выжить и победить!

Этот наголо остриженный человек с маленькими проницательными глазами, мягко, по-кастильски произносивший букву «с», принял твердое решение не терять ни одной минуты в своей жизни. И вот теперь впервые он вдруг бросит ему через весь стол:

— Эй! Ты, кажется, из Леванта?—И не дожидаясь ответа: — Скажу тебе, как говорил мой отец: «Чем дольше хранится вино в бурдюке, тем оно лучше и крепче».

Больше он ничего не сказал, потому что в кухню заходят служащие. А еще раньше упаковщики и грузчики начинают погрузку товаров. С шумом поднимается внутренняя железная дверь, и свежий воздух наполняет магазин. Пускаются в пляс метлы, отбивают чечетку деревянные настилы, из конюшни доносится звон колокольчиков на сбруях, и слышится грохот телег по мостовой. Кофемолка распространяет душистый аромат, и, наконец, входные двери магазина распахиваются перед покупателями. А шум на верхнем этаже хозяйского дома свидетельствует о том, что его обитатели начали свой день еще до восхода солнца.

Тщетно пытается он представить себе образ человека, толкнувшего юношу на этот опасный путь. Человека во всем белом, с большим бриллиантовым кольцом на пальце, умевшего по-особому говорить, улыбаться, двигаться, засовывать руку в карман и произносить: «В эти часы двери магазина закрыты». Нет, это не был благодушный креол в белой одежде и от этого казавшийся просветленным. Это был суровый хозяин с золотыми зубами, скрытый за высоким пюпитром с кипами счетных книг и бумаг — векселей, долговых обязательств, чеков, нанизанных на острый железный шип или придавленных гирями от весов. Он никогда бы не стал, подобно креолу, доставать часы из кармана, чтобы взглянуть, не пришло ли время завтрака. Не стал бы говорить: «Пора садиться за стол», а дождался бы, пока стенные часы выведут его из раздумий и подадут сигнал всем — впрочем, далеко не всем, ибо двери магазина закроются лишь поздним вечером, когда усталое тело откажется работать,— занять свои места за длинным столом в помещении позади лавки. Единственном проветриваемом помещении с окнами, выходящими в патио, мощенный плитами, по которым

неторопливо шествует хозяин, погруженный бог весть в какие думы, чтобы сесть во главе стола. Справа и слева от него разместятся управляющий магазином, кассир, администратор, кладовщик и прочие служащие в соответствии с их рангом. Следом за ними носильщики, весовщики, грузчики, привратники и, наконец, в самой глубине стола, на противоположном конце от хозяина — юноша. Хозяин хранит молчание, пока Леонсио разносит тарелки с бульоном по-галисийски, или с похлебкой, приготовленной из овощей, мяса и перца, или с фасолью и кровяной колбасой по-астурийски, или с мясом и овощами по-мадридски. А в особенно жаркие дни с холодным супом по-андалузски или незаменимыми овощами по-ламанчски.

Отсюда, с другого конца стола, хорошо видно, как Леонсио большой разливательной ложкой наполняет фарфоровые тарелки супом, от которого исходит аппетитный запах капусты и на поверхности которого плавают куски кровяной колбасы. Еда для всех одинакова: от хозяина до него. Только кувшины с вином, налитым из бурдюков или бочек, проводят ту непреодолимую границу, которая отделяет привилегированную часть стола от остальной. Видно, как хозяин уверенной рукой наливает себе в стакан терпкое риохское вино, кажущееся более светлым и легким, когда оно не в темно-зеленой бутылке.

Юноша не смеет поднести ложку ко рту, пока хозяин не наполнит свой стакан прозрачным пенящимся вином. Слишком уж велика та дистанция, которая отделяет эти два стакана: стакан хозяина и его. Она несоизмеримо больше той, какая отделяет один конец огромного стола от другого. Гораздо больше той, которая существует между натруженной, мускулистой рукой юноши и холеной, властной рукой хозяина. И еще больше той, которая была между его поношенной рубашкой и черным пиджаком (единственным за этим громадным столом) — не старым и не новым, а словно вечным. Он видит усталые, потухшие глаза хозяина, его потускневшие, пепельные волосы, жидкие, но все еще непокорные, и мощные челюсти, размеренно жующие, а затем прикасающиеся к стакану с тем самым сверкающим риохским вином, которое разливают в бутылки, как и положено вину хозяев, в отличие от другого, неотстоявшегося, кислого на вкус, которое развозят в бурдюках из свиной кожи и пьют скорее для утоления жажды, чем для удовольствия.

В ту минуту, когда властная рука хозяина ставит свой стакан между тарелок, юноше сразу становится ясно, что отсюда, с его места на противоположном конце стола, будет очень трудно — почти невозможно — продвигаться вперед, шаг за шагом, занимая сегодня место одного, а завтра должность, освободившуюся после смерти другого, чтобы безраздельно завладеть местом справа от хозяина, что уже само по себе означало бы победу. А потом слушать, как хозяин что-то говорит во время ужина, и предаваться игре в домино под навесом открытой галереи, первый раз за день вдыхая свежий воздух, пока часы не пробьют десять ударов, и нужно будет убирать со стола костяшки домино и тащиться к нарам и тюфяку в ожидании следующего дня.

На смену трудному началу придут магазины, тростниковые плантации и, наконец, сахарный завод. «У эмигранта хищные когти и нет сердца». Поэтому дремать не приходится. Сентены [1], луидоры [2], «исабелины» [3], перры [4], векселя, счета, ящики с сахаром, железные дороги, леса, которые постоянно вырубаются, чтобы сахарный тростник мог расширять свои владения, занимают все его помыслы до

---

[1] Испанская золотая монета.
[2] Французская золотая монета
[3] Монета с изображением Изабеллы II, королевы испанской.
[4] Кубинская старинная монета.

той поры, пока однажды паровозные гудки, крики носильщиков, ржание вздыбленных лошадей и рубка сахарного тростника не замрут при одном только ее появлении на перроне в окружении служанок: с ее нежной бледностью, томным взглядом, с улыбкой, словно ждущей какого-то чуда. Ни жара, ни голоса и крики, ни сутолока беспорядочно снующей толпы, ни дымный воздух, ни ржание лошадей и возгласы извозчиков, ни выкрики торговцев, ни паровозные гудки, ни тучи и хмурое небо, ни первые капли дождя, ни пыль, которую вздымает надвигающаяся гроза, не могут смутить ее. Она по-прежнему остается спокойной, невозмутимой, будто уверенной в том, что время остановилось, будто для нее вообще не существует этого понятия.

И он, стоя на подножке вагона, тоже не замечает, как облако пара окутывает его, впервые забыв о своих огромных плантациях и сахарном заводе, ни на минуту не прекращавшем своей работы. Он видит лишь ее руки, ее равнодушные глаза, ее бледное лицо и ее красоту. Он так и не заметит, когда тронется поезд, в какую минуту его руки отделятся от поручней и как он останется один посреди перрона, когда окончательно замрут все звуки, все признаки жизни. В его сознании сохранятся только ее улыбка и ее глаза, на миг утратившие свое равнодушие при виде оторопевшего человека с протянутой к ней рукой, который удаляется в облаке пара, ошеломленный, растерянный, покинутый.

С тех пор одиночество станет для него невыносимо. То, что прежде доставляло радость, теперь будет тяготить его. Дым завода уже не клубится так бурно. Вид бесконечного тростника, сливающегося у горизонта с небом, заставляет его чувствовать себя не могущественным, а еще более потерянным. Первый раз в жизни он не взглянет на свои сжатые кулаки и не повторит слова, которое всегда произносил прежде, сталкиваясь с какой-нибудь трудностью, чтобы увериться в собственных силах, собрать их воедино, подчинить своей воле. Он не посмотрит на свои сжатые кулаки, покрасневшие пальцы и белеющие ногти. Его губы не прошепчут уверенно: «Могу». Потому что теперь речь идет не о его силе и непобедимой воле, а о женщине, которая с той мимолетной встречи завладела всем его существом, зачаровала его, стала ему необходима, как сон, как воздух.

Его сжатые кулаки теперь не помогут. Что значат они в сравнении с беспокойным миром шелков, тафты, таинственных улыбок и взглядов, способных испепелить своим равнодушием? Во что превратятся ночи, свободные от мирских забот, но не дающие покоя, ибо его воображение достигнет более тонких и жестоких мук, чем все пережитые им до сих пор страдания?

Властелин, один взгляд которого заставляет людей трепетать, сидит теперь на балюстраде своего ранчо, слушает отдаленные удары барабана и пение негров, доносящееся из хижин, ощущает влажный морской ветерок, колышущий тростник, и смотрит не на свои беспомощно сжатые кулаки, а на свои раскрытые ладони, огрубевшие, нелепые в стремлении высвободиться из тисков насилия, беспрерывной работы. Вырваться из мира человека, слишком тесно связанного с землей и ее беспокойными законами, слишком хорошо знающего, что значит работать под открытым небом, когда твоя жизнь каждую минуту подвергается опасности, а будущее зависит от остроты мачете, от ловкости, от решимости выжить во что бы то ни стало, от силы рук, мозолистых, созданных для борьбы и вот теперь бессильных постичь волшебное таинство самой примитивной каллиграфии.

Он впервые растерян, впервые чувствует себя беззащитным и боится потерпеть поражение. Словно понимает, что если его безрассудные мечты сбудутся, он будет неуязвим...

Разве быть волевым — не значит противостоять? И как еще сдержать этот поток, этот буран, эти силы, толкающие тебя в бездну, заставляющие не уважать то, что было прочно установлено веками?

Но как может буря, которая валит дерево, простоявшее не одно столетие, внезапно утихнуть перед обычным листком вьюнка?

Этот мир создан терпеливым трудом человека, верившего в свои возможности. И этот мир надо любым путем защитить.

Нельзя дать врагу разрушить монастыри, полные воспоминаний. Нельзя, чтобы беспокойные голоса нарушили покой в альковах, которые время сделало местом священным. Нельзя, чтобы атмосфера, которая сгущалась под воздействием трагедий, переживаний, побед, разочарований, печали, радостей — этих капель меда из стольких горьких плодов на длинном пути их многочисленного рода,— вдруг разрядилась и все это было бездумно растрачено в одно мгновенье. Нельзя допустить, чтобы чьи-то грубые, равнодушные руки стали со злобой распахивать окна, нарушая прелесть полумрака. Стали стирать самые благородные следы, самые глубокие отпечатки. Осуждать признаки величия, дурно истолковывать смысл этих линий на стенах, разумеется, непонятный тем, кому неведомо было стремление бабушки связать все несчастья с потусторонними силами. Нельзя допустить, чтобы они стали смешивать эти линии с другими, начертанными руками детей, которые, так и не успев созреть, исчезли, оставив после себя едва уловимый аромат, едва заметный след для тех, кому так и не суждено будет услышать плача их невинных голосов. Нельзя позволить, чтобы этот дом вдруг был наводнен глазами, которые увидели бы только роскошь и в мгновение ока разрушили подлинную жизнь, протекавшую здесь, чтобы они изменили ее сущность, превратили в развалины стены дома, проект которого был предметом долгих обсуждений; стерли самые необходимые краски, навсегда связанные с теми, кто прошел здесь и исчез, оставив после себя отзвуки — слабые или мощные,— все еще продолжавшие жить, словно часть того здания, которое надо защитить вопреки всему. Теперь ты понимаешь, Исабель, почему это так необходимо?..

Другие этого не сделали. Они представляли собой печальное зрелище. Их глаза видели на каждом шагу катастрофу. Развернутые ры застыли в оцепенении. Ими владела только одна мысль: спасти хоть что-нибудь, хоть куда-нибудь сбежать...

То было поспешное, беспорядочное бегство людей, утративших свою внешнюю респектабельность, жизнерадостность, щегольской вид, сразу вдруг озлобившихся, занывших, бегущих неведомо куда, не знающих, как оправдать свое поведение в столь неожиданной для них ситуации. И если люди, потерпевшие кораблекрушение и хватающиеся за спасительную доску, вызывают сочувствие, то эти господа, разбегавшиеся в разные стороны, униженные, подавленные, любой ценой желавшие спасти свою шкуру, охваченные паническим ужасом, утиравшие потные лица носовыми платками, смотревшие вытаращенными глазами на своих жен, у которых были не менее искаженные лица, чем у их мужей, выглядели жалкими.

Эти господа, внезапно вырванные из своего прошлого, вдруг ясно осознали, что прошлого у них не было. Что до сих пор они были лишь хорошо забаррикадированы в своих лавках, магазинах, клиниках, ресторанах, плантациях, фабриках или же надежно укрыты в стенах своих консультаций, адвокатских бюро, нотариальных контор, таможен. Они вдруг почувствовали, что земля уходит у них из-под ног и что необходимо бежать неизвестно куда, словно крысам во время

наводнения. Драпать, удирать, бросать, покидать, скрываться по диаг
нали, по прямой, по касательной: с тюками, узлами, мешками, портф
лями, саквояжами, пакетами, плетеными корзинами, чемоданами, су
ками, ридикюлями — только бы унести в руках, зубах одну, две ил
тысячу монет. Они торопились закопать в землю столовое серебр
(Ирония судьбы... найти бабкин кувшин, полный золотых монет, в т
минуту, когда роешь яму, чтобы запрятать туда до своего возвращени
дорогие подносы, канделябры, золотые и серебряные кольца, драго
ценные камни!) Они пытались сохранить семейные реликвии, все, чт
было дорого их воспоминаниям и так неразумно накапливалось в стра
не, которая дрейфовала и вдруг тонет, превратившись за одну ночь
огромную фабрику потерпевших кораблекрушение — захлебывавших
ся, выброшенных за борт, объятых ужасом людей, не подхваченны
стремительным ветром, который всегда выносит тех, кому удаетс
уцепиться за доску среди бушующих волн.

— «Императорский пурпур послужит тебе лучшим саваном». Ра
ве не таким было напутствие матери последнему византийскому имп
ратору?

Но они не способны были принести себя в жертву.

— Ты всегда был мечтателем, Хорхе Луис.

— Дорогой кузен, жить — значит надеяться.

В разговор вмешалась Исабель:

— Неужели нельзя не касаться этой темы?

Но он, Хорхе Луис, не ответил на ее вопрос. Помешав джин, он п
дошел к Исабели и, протянув ей бокал с вином, сказал, заглядывая
глубину ее глаз, но при этом обращаясь к кузену:

— И, пожалуйста, довольно об этом...

В наступившей тишине его нарочито спокойный голос прозвуч
неожиданно резко. Роберто скорчил гримасу и пожал плеча
Остальные пили вино или делали вид, что пьют, пытаясь таким об
зом скрыть свою досаду. Нос Исабели недовольно сморщился. О
встала и вышла в сад.

— Что-нибудь случилось, дорогая? — спросил он, целуя ее в пле
И побледнел, увидев ее лицо, стремившееся сохранить спокойств
решительный, словно независимый поворот головы, а затем услы
ее чеканный голос.

— Ничего, дорогой, ничего,— ответила Исабель, не поднимая г

Теперь он знает: это было бесполезно... Отчаянное, бессмысленное
стремление, без всякой надежды на успех, на победу... Ничто не в
стоянии сдержать эту яростную атаку, этот невообразимый поток,
торый подтачивает, рушит фундамент дома, обреченного на гибе
И даже не столько дома, сколько того, что от него осталось. Этой к
наты наверху, которую ему так нравилось называть «мой чердак»
которая служит ему единственным убежищем, хотя неумолимое в
мя уже обрушивается своей тяжестью на ее слабые двери и, слов
хищный зверек, ищет уязвимое место — какую-нибудь маленькую
зейку или узкую щелку,— чтобы просунуть туда свою головку и
полнить ее разрушительными звуками.

Здесь, на «чердаке», ему приходится оставаться глухим к эт
шорохам, несмотря на свой деликатный, утонченный, восприимчив
слух. Невозможно противостоять им, как невозможно скрыться от
другого вторжения, других звуков, других сил, которые преследу
бьют. Таких же неудержимых в своих нападках, готовых атаковать
из-под земли, с воздуха, с моря, с суши, подкарауливающих на ка
дом углу, всегда угрожающих: тайно или явно, откровенно или и

подволь. Они витают в воздухе, ими приходится дышать, впитывать их кожей. Они кроются в липкой влажности лета, во взгляде прохожего, в наивном вопросе простака — если наивность еще существует, — в денежных документах, в счетах, которые требуется заполнить, в чековых книжках, в продовольственных карточках, в неоправданных убийствах, в ненавидящем взгляде или в саркастической улыбке безымянных существ, ставших вдруг — это верно — могущественными, получившими право смеяться и если не исполненных презрения, то во всяком случае прекрасно сознающих, что они не выглядят смешными. Или этих, других, у кого есть имя, кого хорошо знают в этом доме и чьи имена неразрывно связаны с самыми насущными предметами: вино, вилка — Амбросио, Луис. Кто в один день вдруг сразу переменился. Теперь речь идет уже не о том ужасе, который тетушка Пурита внушала близким, а о тех бесконечных сомнениях, которые прежде казались естественными, а теперь стали угрожающими, неся с собой смуту, недомолвки, насмешки. Все попытки умалить опасность в глазах Исабели терпели неудачу. Своим безошибочным чутьем она сразу же угадывала человеческие пороки: лицемерие, фальшь, предательство...

С самого начала ему стало ясно, что упорство, с каким он противостоял этим силам, напрасно. Прежде достаточно было оборвать разговор на полуслове. То, что было до сих пор благом — когда незаметно подливалось вино в бокалы или опустошались пепельницы от окурков, — стало докучливой заботой. Потому что верные, внимательные слуги превратились в чересчур надоедливых, бесцеремонных людей, которые во все вмешивались. Их приходилось смиренно просить заняться своим делом или отсылать в другую часть дома, только бы они не мешали своим присутствием.

Когда пришла пора стрижки деревьев, из слуг остались только самые старые, самые преданные, такие как Мария, Амбросио, Исраэль. Те, чей уход оставил бы после себя такой же очевидный пробел, как и белое пятно на стене, где раньше висел портрет деда, написанный маслом. Это пятно сохранило чистоту первоначального цвета стены. На нем, если поглядеть подольше, возникал суровый облик старика, именно отсюда взиравшего ясными, лазурными глазами на потомков, которые росли и проходили мимо, достигая своего наивысшего расцвета, вершин своего блеска, или являвшегося свидетелем роковых минут их горечи и отчаяния, невосполнимых утрат и неразрешимых конфликтов. О, эти незабываемые горящие глаза!

Но это касалось не только слуг. Это носится в воздухе, в воде, на земле. Это не только перемены в мире физическом — кому теперь нужен яхт-клуб? — не только потери, не только то, что у вещей появились невероятные названия, что исчезли привратники, слуги, что лица, привычки стали другими, что исчезла благовоспитанность. Это носится в воздухе. Это больше чем пропаганда радио; чем плакаты, уже не рекламирующие, как раньше, а издающие воинственные кличи; чем песни, которые сочиняются теперь отнюдь не для увеселения. Это чувствуется во взглядах, улыбках, намеках, смущающих взглядах Альфонсо, когда тот, подходя к столику в баре, держит счет в дрожащей от волнения руке и смотрит на него с сочувствием почти оскорбительным, ибо оно не слишком отличается от сострадания. Это угадывается в долгом молчании телефона и дверных звонков. Создается впечатление, будто чьи-то невидимые глаза неотступно следят за тобой...

Вот почему он закрыл двери и окна на засовы, задвижки, щеколды. Ему хотелось отгородиться от всего мира. Радиоприемник больше не включался. Газеты не покупались. Все короче и реже становились

разговоры с друзьями и все больше говорилось о том — так был условлено,— что «надо жить в согласии и без волнений».

Еще приходили кое-какие письма из-за границы — правда, очень немного, потому что кубинцы не склонны к эпистолярному жанру, особенно в минуты уныния. Оставалось чтение классиков и верный Пиноккио. Что еще можно было желать, кроме неоценимого присутствия Исабели, почти нереального, пусть милосердного, но непоколебимого, стойкого, спокойного, безучастного к миру надломленному пошатнувшемуся, обанкротившемуся? «Ни одной минуты Робинзон Крузо не обладал таким богатством»,— подумал он и с этой мысли навсегда закрыл большое окно и задернул штору.

Во всяком случае, она пыталась сделать все, что могла. И если у нее не выдержали нервы и сдала воля, то разве можно упрекнуть ее в этом? Ведь она была полна решимости остаться с ним, выстоять до конца. Просто это оказалось ей не под силу.

— Твоей воле можно позавидовать, Хорхе Луис...

Разве можно упрекнуть ее в том, что у нее не хватило мужества для борьбы, что она, словно утопающий, у которого из рук выскальзывает доска, уже не в состоянии была больше противиться шквалу, переворачивающему и сметающему со своего пути? Что она не могла больше противиться бушующим волнам, которые швыряли ее, не давая передохнуть, лишая твердости духа, права на существование, хоть какой-нибудь надежды на спасение?

Много было отягчающих обстоятельств. Но самое тяжелое из них — желание вступить в бой с единственной целью разрушить «Жить — значит надеяться». Слова Роберто все еще звучали в ушах, точно так же как сохранился неприятный осадок после ее поцелуя в плечо, в котором угадывалась потребность его, Хорхе Луиса, в сочувствии, поддержке. Ведь и его что-то мучило, и ему необходимо было услышать хоть слово, которое бы поддержало его веру в будущее, в его похвальное стремление приостановить самоубийственное бегство, попытаться удержать от падения те жизни и тот мир, который именно он собирался защитить.

Он хорошо помнил слова Роберто. Выражение лица, которое у него было при этом, уже стерлось из памяти. Но в ту минуту его слова заставили Исабель опустить голову, уйти в сад, к клумбе и в волнении рыть носком туфли сырую землю. Только когда Хорхе Луис прикоснулся губами к ее плечу, она подняла глаза и, обернувшись, посмотрела ему в лицо, омраченное, расстроенное, но исполненное твердой решимости вырваться из круга друзей и родных, впервые посмевших сказать ему правду тем неподобающим тоном, который появляется у людей, попавших в беду: «Ты никогда не отличался практическим умом, дорогой кузен». Вот почему он был так подавлен. И кому, как ей, следовало понять, что скрывается в суровых чертах мужа, который тем не менее спокойно произнес свою эпитафию:

— Я остаюсь...

Тогда у нее была одна цель: поддержать его. Во всяком случае, чувствовала в себе достаточно сил, чтобы попытаться это сделать. Практическим умом он действительно не отличался. Разве его упрямое желание уберечь хоть частицу того мира, который был обречен на крах, его убийственное стремление уйти в прошлое, в которое у него никто не верил, были под силу одному человеку или даже двоим, сосредоточенным думать только о том, как бы сохранить свое благополучие, а не предаваться тоске о былом?

В тот вечер, после ухода друзей, тишина и одиночество ста

нно ощутимы. Постепенно имена приглашаемых одно за другим вы-
ркивались из списка. С каждым днем их становилось все меньше.
ждый день кто-нибудь из самых стойких приходил к убеждению,
о ждать больше нечего.

Роберто сказал: «Этот дом без пляжа и яхт-клуба никому не ну-
ен». В кладовой еще хранились запасы галет, икры, анчоусов. Все
де можно было беспечно пользоваться шотландским виски, лучши-
и французскими коньяками и запивать только что выловленных из
ря омаров рейнскими винами, наслаждаться ананасами и охлаж-
енным апельсиновым соком в жару.

Октябрьский ветер рвал парусиновый тент пляжного дома, за ко-
рым уже некому было присмотреть. Прислуга не проявляла должно-
рвения, и самые насущные проблемы оставались неразрешенными.
етер раскачивал в воздухе дверную металлическую сетку, засыпал
еском вход в здание по самую колоннаду. На заброшенных садовых
зонах валялись неубранные опавшие листья, сухие ветки, водоросли.
дом по-прежнему стоял. Но кому нужен дом на пляже, если он уже
е может служить убежищем от бесчисленного множества людей:
умных, веселых, загорающих на пляже, которые громко переговари-
ваются, расшвыривают бумажки и остатки пищи на песке или же без-
ятежно возятся в зарослях виноградника на побережье залива, всем
воим независимым видом и даже одним только присутствием убеж-
ая в необходимости бежать куда глаза глядят...

Да, дом на пляже уже не мог служить убежищем. С тех пор как
ачалось массовое бегство из страны, нельзя было выйти в море на
Авроре». (Какая ирония судьбы, дорогая тетя, что яхта, которая но-
ит твое имя, связана с нашим разорением!) Бары и рестораны тоже не
пасали, как и множество других мест, созданных для беспечной жиз-
, для веселого времяпрепровождения среди приятных, образован-
ых людей, любивших противопоставить разрушительный романтизм
ленберга[1] земному миру Вилла-Лобоса[2], есть нарезанные ломтиками
исквиты, обмакивая их в шоколад, или же, склонясь в почтительном
клоне, позлословить на чей-нибудь счет, вызывая вежливую улыбку
беседника. Сидя в добром окружении, наслаждаясь полумраком та-
их фешенебельных ресторанов, как «Парижанин» и «Башня», он
отрел на раскинувшуюся перед ним Гавану и не подозревал, что ей
ждено будет пережить потрясение, хочет она того или нет...

И вот явился Исидоро сообщить, что шины у «мерседеса» стерлись
дыры на покрышках надо заклеить, а на рынке нет резинового клея.
абель сразу же заметила на его лице едва заметную улыбку, плохо
рытое ехидство, желание досадить. (Этого человека необходимо как
жно скорее рассчитать, Хорхе Луис. До сих пор не могу смириться
уходом Исраэля...) Потом явилась тетушка Пурита, как всегда, с не-
иятной новостью. У нее вдруг обнаружилась способность предсказы-
ть новые удары судьбы. Своим удивительным нюхом она сразу чуя-
новую угрозу. И то, что сначала вызывало лишь реплики, со време-
м стало предметом долгих обсуждений, сигналом тревоги, мощным
аром набата, плохим предзнаменованием.

Хорхе Луис по своей деликатности никогда не вмешивался в хо-
йственные дела. Но однажды оливковое масло, пролитое в мойку,
сорило сточную трубу. Старая тетка изо всех сил старалась поддер-
ать своими дрожащими, услужливыми руками священный огонь их
машнего очага. Потом вышел из строя автомобиль, кончились кон-

---

[1] Шенберг, Арнольд (1874—1951) — крупнейший австрийский композитор, пред-
ставитель музыкального экспрессионизма, первые сочинения которого связаны с гра-
циями позднего романгизма

[2] Вилла-Лобос, Эйтор (1887—1959) — выдающийся бразильский композитор.

сервы и возникло множество всяких мелких проблем, которые обыч делают людей или более терпимыми, или абсолютно невыносимыми те минуты жизни, когда они, привыкшие обходиться собственными сурсами, вдруг начинают зависеть от других.

В те минуты, когда он, Хорхе Луис, сидя за роялем на «чердаке не замечал хода времени, Исабель чувствовала себя особенно одинокой. Она все больше ощущала свою зависимость от мира каких-то безделушек и предметов, которых прежде никогда не умела ценить. Она вдруг поняла, что вся ее жизнь вращалась вокруг этого имущества, этого состояния, которое ее научили презирать. И это умаляло ее в собственных глазах. Но с другой стороны, если бы она не научилась уважать то, что так дорого было ему, Хорхе Луису, кто знает, как бы сложилась ее судьба?

Только теперь ему становится ясен смысл слов Роберто. Не раз он пытался представить себе выражение его лица, но оно навсегда ушло из памяти, хотя слова, сказанные им при этом с горьким раздражением, даже с некоторым оттенком презрения, никогда не звучали так явственно. Да, жизнь устремляется к будущему. В ту минуту, когда под рукой не оказывается слуги, который бы подал тебе джин с лимонадом и льдом, приходится усомниться в основах социального порядка, существовавшего до сих пор. Разве он, Хорхе Луис, был создан не для того, чтобы, вставая каждое утро, отдавать приказания?

Как могло случиться, что этот катаклизм разразился у них перед самым носом? Как произошло, что его не смогли предвидеть даже самые прозорливые, самые дальновидные? Те, кто произносил высокопарные речи, кто все высмеивал, кто ни разу не усомнился в своем будущем, кто советовал голосовать за того или иного кандидата, кто чуял опасность за сто миль и утверждал, что путешествие по Северной Америке или Старому континенту способно развеять любое сомнение, которое тебя одолевает. Как эти люди не сумели предвидеть свой крах, свой провал, свое полное поражение, которое не только разорило их, но и без всякой подготовки поставило в суровые условия новой жизни?

Но ни кольцо, которое день ото дня все туже сжималось вокруг него (бесконечные жалобы, вздохи, стоны, не всегда искренние, которые восприимчивый слух тетушки Пуриты сразу же готов был уловить); ни постоянные утраты, ежедневные разлуки, все больше усугублявшие его полное одиночество и бессмысленность сопротивления, когда все вокруг предвещает неминуемую катастрофу; ни грозная стена, воздвигнутая перед ним этим неистовым человеком, который, едва появившись на площади, заставил слушать свой голос: сначала приглушенный, потом звонкий, срывающийся, резкий, бичующий, набирающий силу в своем нарастании, как непобедимая река, все сметающая со своего пути,— ничто не могло сломить твердое решение Хорхе Луиса, его самоубийственное упорство, которое никто не пожелал с ним разделить. Оно было таким же искренним, как и то волнение, которое светилось в его глазах, когда он, целуя Исабель в плечо, пытался прочесть ее мысли; или та бледность, которая покрыла его лицо, когда она после слов Роберто, сказанных с таким нескрываемым сарказмом, что они до сих пор ранят его слух, повернула к нему голову и с натянутой улыбкой произнесла: «Ничего, дорогой, ничего...»

«И этому грозному миру ты, Хорхе Луис, хочешь противопоставить свой бред, свою безумную решимость, свое нелепое стремление смешать себя с прахом? Ты считаешь себя аристократом, веришь, бу-

го создан для того, чтобы управлять, чтобы с гордым высокомерием отвести от себя обрушившийся на тебя удар, даже если это повергнет тебя в прах, превратит в далекий отзвук истории. И в этом твоя крепость. А я, Хорхе Луис? Что станет со мной? С каждым днем ты все больше и больше отдаляешься от меня. Я теряю тебя, едва узнаю. Мы остались совсем одни. Мы невыразимо одиноки. Час от часу расстояние между нами увеличивается, хотя мы не делаем для этого и шагу. Очень горько, Хорхе Луис, но уже не знаю, смогу ли я еще этому противостоять...»

Он уже привык видеть ее заплаканные глаза. Вернее, слегка покрасневшие от слез веки, едва ли заметные для тех, кто не знал ее так, как он, кто не жил с ней рядом долгие годы. Или же ее печальный взгляд, не дававший холодным примочкам скрыть то, что было совершенно очевидно.

Ее нервы напряглись до предела. Обычного появления тетушки Пуриты было достаточно, чтобы вывести ее из равновесия. Хорхе Луис видел, как с каждым днем она все больше и больше впадала в отчаяние. Пробормотав в свое оправдание несколько слов, она оставляла их наедине в зале, а сама поднималась на «чердак» и там, глядя на море, играла на рояле, желая чистыми звуками заглушить пагубные слухи, которые старая сеньора разносила с таким усердием.

Ее пальцы уже не способны держать сигарету с той преувеличенной серьезностью, которая всегда была проявлением самого обычного кокетства. Она постарела. Руки ее нервно дрожали. «От чрезмерного количества сигарет, а может быть, успокаивающих таблеток, которые уже не помогают!» Безразличное, почти презрительное выражение губ сменила гримаса затравленности, вечного страха.

Она нервно раздавила окурок в пепельнице и, выпуская дым из сжатых губ, словно цедила слова.

Хорхе Луис видел легкую синеву у ее глаз и с прискорбием думал о том, что ему непременно предстоит услышать слова упрека из уст любимой женщины. Он попытался успокоиться, мысленно утешая себя тем, что обязан сказать ей правду.

— Мы уже начали продавать мебель...

На этот раз для него не существовало ни звона колоколов, ни весны. Он видел перед собой лишь ее заострившийся нос и покрасневшие глаза, непривычные, чужие, в которых навсегда замерло отчаяние.

Хорхе Луис впился ногтями в атлас софы. «Какое у нее измученное, осунувшееся лицо. И голос стал резкий. А прежде был такой мелодичный...» И вот теперь ее раздраженный голос сорвался на визг:

— Неужели мы так низко пали?

Трудно сопоставить это осунувшееся, покрытое нервными морщинками лицо, эту лебединую шею, которой прежде могла бы позавидовать сама Павлова и на которой теперь вздулись жилы; этот рот, скривившийся в горькой усмешке, в раздражении или сомнении,— трудно сопоставить это лицо с тем, другим, сдержанным и вместе с тем напуганным, полным сочувствия и гордого высокомерия.

— Тебе следует позаботиться о своем здоровье...— ответил он.

Но она продолжала настаивать. На сей раз ее крик был особенно пронзительным. Она требовала, чтобы он пошел на уступку, как-то обнадежил ее, дал хоть какую-нибудь зацепку, отказался бы — пусть ненадолго — от своего намерения сохранить тот мир, которым ограничил себя. Хоть раз принял эту недостойную форму быть униженным.

— Ты не умел и не умеешь смотреть правде в глаза. Ты можешь лишь пользоваться тем, что судьба подарила тебе, но не способен

сам, своими руками заработать на жизнь. Ты тешишь себя мысль
что умрешь на останках своих предков!

Он не спеша зажег сигарету.

— Тебе следует позаботиться о своем здоровье,— повторил он.
У тебя слишком расшатались нервы. И вид неважный...

— Долгие годы я верила в тебя, слепо следовала за тобой. Но т
обманул меня. Твой аристократизм — это фикция. Это неумение раб
тать, создавать. Я знаю, ты умрешь, раздавленный этими камнями, к
торые уже никому не нужны. А я? До сих пор я шла у тебя на повод
верила в твой бред. Да, ты прав, мои нервы слишком расшатались. Я
грани помешательства. Но с этой минуты неважно, что ты смо
ришь на меня свысока, снисходишь до меня, сочувствуешь мне
с этой минуты все будет иначе. Более того, с этим будет покончен
И не проси меня оставаться с тобой. Дай мне по крайней мере сам
решить, как умереть...

— Прими эти таблетки, дорогая. Они успокоят тебя...

Всегда найдутся силы, охваченные лихорадочным стремлением
оставить камня на камне, подточить древесину, нанести удар. И э
алчное стремление, и эти молниеносные вспышки, и этот неистов
ветер, который срывает балки. расшвыривает песок, иссушает во
рассеивает пыль в лучах света, уничтожает внутреннюю гармони
способствует проникновению губительного семени, уже пустивше
повсюду свои ростки,— все это разрушительные удары тех превос
дящих сил, которые уже обрушились на пошатнувшиеся стены.

В результате этих ударов прежде всего пришлось рассчитать
довника. Того самого садовника, который однажды, почтительно сн
шляпу, зашел в дом, когда он, Хорхе Луис — пока еще сверток из
лубого крепа, вышитых пеленок и одеяла того же цвета,— покоился
своей колыбели, обшитой тафтой, оплетенной лентами и бантами, ч
бы отдать матери, только что родившей его на свет, благоухающ
розы, срезанные в саду. А потом, все так же почтительно держа ш
пу в руках, удалился, провожаемый улыбкой и ласковыми слова
нежного существа, созданного для любви, душевных тайн и ве
лых улыбок. Невыносимо тяжело было расстаться с человеком, ко
рый обрек себя на полувековое заточение в мире, отгороженном в
сокой железной оградой. Сказать ему, не смея посмотреть в гла
но при этом заметив его хмурое выражение, его отчужденный взгл
словно идущий откуда-то издалека:

— Я разорен, Эдуардо...

Невыносимо тяжело вырвать дерево, пустившее глубокие ко
перед твоим окном, но надобно это сделать. Сад без Эдуардо прии
в запустение. Поначалу это было совсем незаметно, будто его неви
мая рука все еще заботливо ощупывала каждое растение, выиски
болезнь, чтобы вовремя прийти на помощь. Но после весенних дож
природа словно обезумела. Сорная трава необузданно разрастал
точно этот сад являл собой частицу стремительной жизни. Ветки
тянулись дальше, чем им положено. Стебли, выйдя из-под контр
пускали тысячи новых ростков и бутонов. Цветы раскидывались, п
плетались, образуя непроходимые заросли. После ливней, дожде
сырости сад, казалось, отступил перед неожиданным натиском сор
трав, которые с первой же попытки одержали победу. Газоны изне
гали под напором чертополоха, петуньи, портулака. Алчный, безум
вьюнок, задушив красоту бегонии, покрыл тропические цветы, пога
последние яркие вспышки, предав их полному забвению, разнузда
третируя их.

Это было начало вечности. Растительный мир, поглощающий след ховного, превращающий высокие утесы в песок.

Он снова закрыл глаза, желая вместо своего разрушенного царст- увидеть далекие, но близкие сердцу образы. Садовые газоны, усту- малодушию и воспоминаниям, превращались в сверкающие от ких цветов клумбы. На дверных и оконных рамах, под прикрытием лезных решеток, виднелись цветочные горшки с гвоздикой и разве- тым папоротником, самым необузданным на свете.

От садовой калитки дорожка, выложенная каталонской мозаикой, а к массивной двери красного дерева, распахнутой настежь. За ней ял швейцар, принимая поклоны и шляпы и отвечая той невнятной роговоркой, которая не слишком походит на приветствие, но и не дачает равнодушия. Отсюда к балюстраде поднималась широкая тница, освещенная лампами и окаймленная перилами из бронзы и ринного дерева. Алый ковер покрывал белый мрамор, спокойный еличественный. Слишком величественный для тех фамильярных ветствий, которые обычно завершаются обращением «старина», брежным похлопыванием по плечу или какой-нибудь глупой шут- , которую чаще всего он не слышал, но на которую тем не менее ечал вежливой улыбкой, поднимаясь по лестнице, огромной, широ- , иначе она не соответствовала бы его роду. Потолок, украшенный игранной росписью маслом, поддерживали стропила из векового ра, «чтобы он сохранился на долгие века». Потолок казался выше, был на самом деле, от обилия света, падавшего на него от люстры рме канделябра времен императорской эпохи, привезенной в два- ти ящиках из какой-то страны — одной из тех монархий, о коих так го говорилось прежде, а теперь никто не вспоминает,— довольно ятным кабальеро, хотя и несколько мрачноватым на вид, имевшим кновение говорить по-итальянски: «Non é piú bella cosa al mondo, ora?»[1] — когда к нему обращались по-французски.

Оставив позади себя лестницу, аромат цветов, доносившийся из через распахнутые окна, прохладный вестибюль с золочеными калами, в которые дамы бросали внимательные взгляды, приглажи- воротнички и касаясь кончиками пальцев шеи, в то время как их кья затягивали потуже узелки своих галстуков, глядя поверх их ; оставив позади себя услужливых горничных и слугу в превос- ной ливрее, отряхивавшего пылинки с фраков, уличные звуки и кий шорох шагов по нескончаемому ковру, они достигали, наконец, фротянутой, грациозно изогнутой руки и в почтительном поклоне нялись перед ее снисходительной улыбкой, такой элегантной, та- «in the mood», такой «chic», такой «in spleen»[2], в которой сочета- бесконечная усталость от жизни и непоколебимая вера в то, что нь необходима и прекрасна для тех, кто пользуется ее благами. е хрупкие плечи выглядели почти детскими в глубоком вырезе ого платья без всяких украшений, но тем не менее создавали ощу- ие неуязвимости за счет той непоколебимой веры, которую излу- ее лицо, обескураживающее тех, кто не знал ее так, как он.

— Сила твоя, как у Самсона, заключена в волосах. В волосах и в ...

Ее нос — скорее горделивый, чем высокомерный,— был путевод- звездой на всегда подвижном, настороженном лице. Беспокойная пытная головка будто тайно повиновалась его приказаниям. Стои-

---

[1] Не правда ли, это самая красивая вещь в мире, сеньора? *(Итал.)*
[2] С настроением *(англ.)*, шикарной *(франц.)*, гомной *(англ.)*.

ло ему слегка шевельнуть ноздрями, всколыхнуться, и сразу мож было догадаться, что таят в себе ее кроткие глаза, ее рот, никогда н обезображенный гримасой смеха, а лишь едва приоткрытый в обвор жительной улыбке, в неповторимой прелести.

— В тебе редкое сочетание: нос суфражистки и волосы антично дамы. Сплав Форнарины и... рекламы кока-колы...

Он с улыбкой наблюдал, как гость подносит к своим губам конч ки ее пальцев, с виду таких невесомых, и шепчет:

— Исабель, не знаю, в чем секрет твоего обаяния, но ты самая кр сивая женщина в мире. Поверь мне, старому пьянице: ты само очар вание...

Он перевел свой взгляд на ее довольный, как никогда, нос, на е черные волосы, изящно уложенные на затылке и делавшие еще дли нее ее лебединую шею.

Проводив последнего гостя, они стояли на галерее, опоясывающе дом. Почувствовав легкое прикосновение ее пальцев к своей руке, о приподнял ее за подбородок и поцеловал:

— Гравалоса права: ты душа этого дома.

— У меня возникло такое странное чувство от ее слов: «Ты яв лась на свет, когда этот дом уже существовал. Но именно тебя ему н хватало. Может быть, в этом заключена твоя тайна, Исабель?»

Да, Гравалоса, которой уже тоже нет, была права, когда говорил это, не забывая о силе своих проникновенных, всегда сощуренных гла

«Если когда-нибудь ты покинешь этот дом, Исабель, он придет упадок. Ты его основа, ты нужна ему как воздух, который проника сюда через окна...»

При воспоминании о ее волосах, уложенных с таким вкусом и из ществом, перед ним возникают другие образы из более далекого про лого.

Ему видится, как двое останавливают своих коней у конца доро Вдоль края обрыва возвышаются верхушки сосен. Внизу, до самой пр брежной черты, простираются плантации, кое-где прерываемые све кающими ручьями и красными пятнами негритянских хижин.

— Все это принадлежит тебе.

Кажется, будто она не замечает, с какой гордостью он произнос эти слова. Слегка пораженная, она смотрит на его обветренное, заг релое лицо, на облака, нависшие над голубыми холмами, на бесконе ную зелень сахарного тростника, раскинувшегося до самого моря.

— Я хочу, чтобы ты каждый год привозил меня сюда...

В ответ он только пожимает ей руку, не в силах оторвать глаз долины, вкладывая в это рукопожатие все свои чувства, которые способен выразить словами. А она не понимает, почему этот мужес венный человек, привыкший преодолевать любые трудности, много переживший, теряется в ее присутствии, повторяет одну и ту же фр зу: «Все это принадлежит тебе» — и при этом пожимает ей руку, жела вложить в этот жест больше смысла, чем в слова, которые произнос его губы. Все то, что носит глубоко в своем сердце, что зрело в не словно семя в благодатной почве, дожидаясь той минуты, когда см жет вырваться наружу, открыться, найти такую форму выражени которая бы яснее слов говорила о том, что он чувствует и чего он еще не понимает, ощущая крепкое рукопожатие его грубых пальце не способных овладеть тайной письма, чтобы открыто признаться своих чувствах тем языком, на котором она привыкла изъясняться детства, как привыкла к дорогим шелкам, полотну, муару, к гобелена с изображением сельской природы, не имеющим ничего общего с по линным сельским пейзажем, которого никто так хорошо не знает, ка он. Языком, который никак не вяжется с грубой неотесанностью эти

пальцев, сжимающих ее руки так крепко, что она вынуждена заплакать. Ибо она не может понять, что тот, кто находится рядом, полон такой любви к ней, какую не выразишь словами, убедительными речами, обычными ухаживаниями, самыми подходящими в таких случаях выражениями; не может понять, что именно теперь, в эту минуту, он стремится направить свои чувства по тому руслу, которое неподвластно даже ему. Этого не в состоянии охватить его мысленный кругозор, его вера, не в состоянии передать его пальцы, все крепче и крепче сжимающие ее руки, его голос, бессмысленно повторяющий одну и ту же фразу. Нет, он не смеет принять от нее в дар за свою трудную, самоотверженную жизнь ее самых обычных слез счастья.

И все эти земли принадлежат им. Потом к ним присоединятся новые земли и новые леса, новые плантации, реки, горы, хребты, которые будет обдувать сильный ветер или убаюкивать легкий бриз, новые ранчо с пением негров, работающих на уборке сахарного тростника, с ржанием лошадей и мычанием многочисленных стад рогатого скота. Ранчо, опаленные солнцем, с гамаками среди зеленых рощ, с межами, где особенно выделяется главная тропа, с гнетущей летней жарой Антильских островов, со служанками — одна обмахивает плетеным веером, другая подает холодный лимонад, третья отгоняет прожорливую мошкару — и многочисленными слугами, которые всячески стараются облегчить эту суровую, уединенную жизнь.

Зато по вечерам приходит вознаграждение. С наступлением сумерек с моря дует прохладный ветерок. Высоко в небе светят яркие звезды. Сидя в креслах-качалках, он и она обсуждают новости, решают хозяйственные дела или же говорят о предстоящих работах.

В тот раз, сидя на балюстраде, погруженный в свои мысли, он курил табак собственного урожая. Она делала вид, будто вяжет, украдкой поглядывая на него. Наконец, она прервала молчание:

— Я должна тебе кое-что сказать...

Сколько раз пытался он по ее улыбке отгадать, о чем она хочет ему сообщить, но ему никогда это не удавалось, и теперь он снова терялся в догадках. А она, принимаясь за вязание, словно ей дорога каждая минута, произнесла:

— У меня будет ребенок.

Но, как и на том гобелене, который висел в столовой (палящее солнце, сливающееся с песком, оазис в глубине и бедуин на верблюде, устремившийся к желанному отдыху), тяжек переход через этот всеми покинутый мир, через эту пустыню, бывшую когда-то сверкающим оазисом, через эти руины, эти заброшенные развалины. Тяжело идти по дорожке без плиток, привезенных когда-то из Каталонии, долгожданных, тщательно отобранных по одной, отсортированных, чтобы именно ему, а не кому-нибудь другому суждено было увидеть, как их свалили в кучу, а потом погрузили на машину люди, оскорбительно смеявшиеся над его горем, на которое им было наплевать. Бывшие батраки теперь даже не удостаивали его разговором: ведь не им грозил упадок, позорный конец династии. А еще раньше именно ему, а не кому-нибудь другому суждено было услышать, как Мария, его добрая ключница, сбывая вещи с аукциона, произнесла слово «продано», которое его словно обожгло.

Трудно переступить пустой порог, где уже нет массивной двери красного дерева, которую распахивал Амбросио — его уже тоже нет — своим неповторимым жестом, заученным и вместе с тем таким эффектным. Нет бронзового молотка в виде огромной лапы, сжимающей в своих когтях большой шар, которым он, еще мальчиком, столько раз

колол на пасху грецкие и лесные орехи, тайком взятые из клад
сплющивая их на глазах у Амбросио, всегда почтительно покры
шего его проделки. Того самого Амбросио, который долгие годы
нимал поклоны и шляпы у гостей, распахивая перед ними масси
дверь красного дерева. Однажды ее тоже взвалили на грузовик
брежные, чужие, не слишком деликатные руки. Та же участь пост
и дверную раму, сколоченную из твердого векового сабику́
дерево обжаривают, как мясо на огне, а затем буравят смазан
маслом и накаленным добела сверлом). Сабику выбирают из мно
ства других сортов дерева, ибо оно отличается своей долговечнос
Дверь сорвали в ту минуту, когда добрая Мария со слезами на гла
желая быть особенно решительной, но боясь при этом продешев
произнесла слово «продано». То самое слово, которое он и рад
не слышать, но которое все же было ею произнесено, потому что
продается с аукциона мебель банкрота. На его глазах рушилась о
ва этого дома, этого очага, этого храма, по мере того как она св
приятным тихим голосом говорила: «Продано».

С этим заклинанием вынимались стекла, оконные рамы, а в т
тые проемы дул ветер, заползал лакомка-вьюнок. Вытаскивались п
ки из галереи, окружавшей дом. Той самой галереи, на которой ко
то он признался в любви Исабели и взял с нее клятву в верно
чтобы вместе пройти по жизни тот путь, которому суждено б
окончиться здесь же, на этой галерее, но уже без мозаики, хотя
еще со стропилами из крепкого дерева, желтой, высохшей хокум
аканы, сдерживающей воду в ненастье, и цветов, пробивающи
сквозь камни. Это случилось в один из вечеров, когда она выгляд
спокойнее обычного, возможно, оттого, что накануне приняла сл
ком много успокаивающих таблеток, а может быть, потому, что т
дое решение расстаться с ним делало ее более уверенной в том,
начинается новая жизнь, и это придавало ей силы. А может б
потому, что прежние разговоры и слова, сказанные им в порыве отк
венности, не всегда последовательные, открыли перед ней новое л
новый образ его, Хорхе Луиса, более реальный, более соответств
щий тому тяжелому времени, которое оба переживали. Охвачен
решимостью, она попыталась навсегда зачеркнуть прошлое, откр
заявив ему об этом здесь, на развалинах галереи, пока у нее еще
тало сил, если так можно назвать ее стремление заставить себя
думать о счастливом прошлом, о тех днях, когда их дом являл со
блистательный мир, а не превратился в эти развалины, откуда теп
ей приходилось бежать. Вот почему именно здесь, на этих развали
она сообщила ему то, о чем он уже догадывался и что готов был
держать, не дрогнув ни единым мускулом своего лица, чтобы ее по
не мучила совесть за те жестокие слова, которые она произне
своим спокойным голосом: «Завтра я ухожу».

Кто знает, может быть, это и к лучшему? Разве имел он право
ставить ее нести этот мученический крест, проделать этот тяжкий п
на Голгофу, чтобы достичь вершин храма спасения, этого конца п
единственно возможного для достижения своей цели?

Сначала продали мебель. Еще можно было найти покупате
желающих приобрести предметы старины. Она сама запирала дв
опустевших комнат, куда уже никто больше не заходил. По-преж
му приходили люди, безучастно грузили на машины антикварные ве
зеркала, в которых отражались счастливые образы славных врем
кресла, софы, кровати, служившие местом отдыха усталым телам
мых близких друзей; стулья, столы, за которыми сидели самые и
нитые гости; бра, канделябры, при свете которых велись самые неп
нужденные, светские беседы; столовое серебро, сервизы, серебря

подносы, на которых разносились самые изысканные яства; ширмы, дорогая посуда, картины, украшения, ковры, а еще раньше автомобили, телевизоры. Одним словом, все, что так радовало глаз, приносило наслаждение во время отдыха.

Одна за другой запирались двери комнат, но Мария по-прежнему раз в неделю распахивала настежь и двери и окна, чтобы проветрить опустевшее помещение, просушить сырые пятна, проступавшие на стенах. Однако тишина уже начала заполнять собой пустоту, в которой эхом отдавался скрип оконных и дверных петель, переносясь из комнаты в комнату, из пространства в пространство, как и его приглушенные шаги.

Все вокруг было проникнуто бесконечным покоем одиночества оголенных, покинутых комнат...

Как-то раз, распахнув окно над заброшенным садом, заросшим нахальными кустами ежевики, он впервые за столько лет не обнаружил старинных решеток: пустой оконный проем, не прикрытый коваными железом и вьющейся листвой, делал утро более ясным, ветер, дующий с моря, более резким, а тучи, насыщенные грозой, более видимыми.

Вслед за решетками, оконными и дверными рамами исчезли мраморные статуи. С тех пор ему стало тяжело выходить из своего убежища. До позднего вечера слышались приятные звуки рояля, который разделял его одиночество, не считая верной Марии, пока и с ней не пришлось расстаться.

Только эта часть дома была освещена и в ней еще теплилась жизнь. Остальная, окончательно всеми покинутая, погрузилась в тишину. Он с трудом заставлял себя пройти по пустынным коридорам, по лестницам, померкшим без роскоши. И только распахнув дверь и оказавшись у себя на «чердаке», снова возвращался к жизни. Перед ним был рояль и окно с видом на Мексиканский залив. Посреди комнаты стоял стол орехового дерева и стулья с резьбой на высоких спинках. На стенах, в печальном ореоле, висели портреты близких; под ними — большие вазы французского фарфора с цветами, чешский хрусталь, стекло с острова Мурано, инкрустированный столик. На полу лежал бухарский ковер, приобретенный на базаре старого Дели. Эта комната стала средоточием самой изысканной меблировки, тщательно отобранной и роковым образом связанной с его жизнью, с его воспоминаниями — с тем, что еще как-то оправдывало его существование.

И среди всех этих произведений искусства незаметное присутствие молчаливой, заботливой Марии, которая с присущим ей тактом проворно, несмотря на свой возраст, накрывает на стол, соблюдая все правила этого старинного ритуала.

— Наш Робинзон нашел себе верного Пятницу...— заметил как-то Леонсио.

Хорхе Луис украдкой взглянул на Марию. Но она, если бы даже и не была занята в ту минуту, подавая гостю поднос с нарезанными фруктами, все равно не поняла бы намека. Не спуская глаз с Марии, он сказал:

— Мария и я — лишь еще два предмета меблировки в этом доме.

Она склонила голову в знак благодарности.

После десерта все перешли на террасу, выходящую в сад, пить кофе. Здесь, в непроницаемой тени было единственное место в доме, куда не проникали назойливые огни с улицы.

В тот вечер он вновь блистал своим остроумием. Гостям доставляло удовольствие слушать приятного собеседника. Раскатистый хохот Нестора еще больше вдохновлял его.

К сожалению, теперь он утратил этот дар навсегда.

— Ты полагаешь, что они сумеют создать нового человека?

Голос Юдифи нельзя было спутать ни с чьим другим. Она обладала удивительной способностью вставить свое слово в самый подходящий момент.

Наступила театральная пауза. В другое время он бы перевел свой взгляд на Исабель и, неизбежно встретив ее подбадривающую улыбку, ответил бы с присущим ему великодушием. Но теперь на него смотрели невыразительные глаза Нестора, который бесцеремонно заявил:

— Во всяком случае, они разрушат старого.

Когда Мария подавала коньяк и кремы, Эрнестина встала из-за стола и отошла к перилам.

— Не знаю, как можно острить на этот счет,— с укором произнесла она.

На террасе прозвучал громкий голос Нестора:

— Видишь ли, Леонсио, с теми удобствами, которые у меня остались, и ежегодной рентой, которую у меня не отняли (я не Луис и не собираюсь ни от чего отказываться), я могу жить вполне прилично и вряд ли сумею получить где-нибудь больше. Я человек дела и расцениваю нынешнюю ситуацию с той же точки зрения.

Эрнестина, едва сдерживая раздражение, хранила молчание, устремив взгляд на затененный сад. Наконец, не выдержав, перевела взор на плоские крыши и в бешенстве сказала:

— Возможно, я слишком чувствительна или же просто ты не понимаешь, что происходит в этой стране.

Нестор на какой-то миг растерялся, но, по-прежнему нахально улыбаясь, ответил:

— Что касается первого, не сомневаюсь, что же касается второго, позволь с тобой не согласиться.

— Давайте выпьем коньяк. Он поднимет вам настроение,— вмешался Хорхе Луис, подзывая Марию пальцем.

Он подал им рюмки и выпил вместе с ними. Извинившись, Эрнестина отошла к Леонсио.

— Нестор слишком груб,— сказала она ему,— он слишком нелюбезен по отношению к Хорхе Луису.

Однако сам он, Хорхе Луис, этого не считал. Напротив, и Нестор и все они были очень любезны. Покорно взбирались на эту гору строительного мусора, ступая по голому камню, поднимаясь по лестницам без перил, рискуя свалиться в бездну, оберегаемые лишь тусклым светом одинокой лампочки, раскачивающейся на ветру. Он хотел оставить свободным этот путь к себе, хотел уберечь эту дорожку, ведущую к нему на «чердак». Но с этой мыслью скоро пришлось расстаться. И комната наверху оказалась изолированной, словно плавающий, дрейфующий островок, который в такие минуты, как эта, принимал потерпевших кораблекрушение, чтобы вновь засверкать потускневшим блеском мимолетной победы.

— Твой дом по-прежнему самый гостеприимный во всей Гаване, Хорхе Луис.

— Я всего-навсего жалкая улитка, Эрнестина, не забывай этого.

Эрнестина поцеловала его на прощанье, и он, стоя в дверях, смотрел, как гости спускаются по лестнице, видел их длинные тени, поникшие, скорбные, слышал приглушенный гул их голосов, настороженных, объятых страхом. Он приник к двери.

«Только Бах, один только Бах, каждый час, каждую минуту!..»

Он сел за рояль и принялся играть. Закрыть глаза — значило прервать последнюю связь с окружающим миром: с домом, которы

замкнулся для него на этом «чердаке»; с друзьями, разбросанными по всему свету или еще оставшимися здесь; с нею, с Исабелью, несравненной, незабываемой, и особенно с этими неистовыми криками, которые, подобно воинственному кличу, потрясают улицы, площади, людей, деревья до самых их глубоких корней.

Невозможно умереть, ибо это значит никогда больше не увидеть розоватую бледность материнского лица, ее жадный взгляд и улыбку, которая словно ждет какого-то чуда; не почувствовать ласкового прикосновения ее рук, ее манеру погружать пальцы в волосы, кольцами завивающиеся возле ушей; не увидеть ее рта, созданного для веселых улыбок; не услышать ее мелодичного голоса, созданного для нежностей. Невозможно, чтобы эти руки, этот голос и эта нежность канули в Лету, чтобы это воспоминание погибло во времени, которое ничего не прибавит, абсолютно ничего к главному, как невозможно думать, что время для человека остановится. Иначе как тогда продолжать защищаться, если время — это только способ уничтожить себя, если каждую минуту оно стирает границы между наступающим мгновением и гибелью?

Как можно противостоять, если человек не способен своим разумом и своими силами приостановить это разрушение, спасти бесконечно малую частицу от несчастья, собирая по крохам эти беспорядочные, несообразные куски — смесь меланхолии и восторженности, ужаса и безразличия,— образуя ясную гармонию, единое дыхание, память, возможно, безутешную, но вместе с тем спасительную?

Вот почему с закрытыми глазами или открытыми, стоя у окна или скользя по клавишам рояля, как сейчас, невозможно заглушить звук этого голоса. Можно сидеть, не поворачивая головы, полуприкрыв глаза при свете бледной луны, когда дует морской ветерок и, врываясь, колышет занавеси. Можно скользить пальцами по клавишам, чтобы музыка наполняла звуками это таинственное пространство и полумрак, рождая отзвуки доселе невидимые, которые плавно носят тебя в воздухе. Но нельзя повернуть головы и не увидеть ее. Стоит оглянуться — и сразу же возникает эта сияющая улыбка в ожидании какого-то чуда, этот рот, созданный для сокровенных тайн. И снова, как двадцать, тридцать, тысячу лет назад, звучит ее мелодичный, не омраченный печалью голос, неизменный во времени и пространстве:

— Каждый камень, сын, вложенный в этот дом,— частица твоего отца. Он был способен на многое. На этот дом...

И действительно, этот дом возник на пустом месте.

Туманным октябрьским днем отец и мать садятся в экипаж и отправляются за город. Минуя несколько вилл с обширными рощами, они, наконец, останавливаются на одном из перекрестков, откуда открывается вид на море, волнующееся, серое. Он поднимает руку и, решительным, нетерпеливым движением охватывая простирающееся перед ним пространство с огромными пастбищами, лугами, сосновой порослью и деревьями, мысленно уже преобразовывает эту щедрую природу: тут выравнивая поверхность, там воздвигая насыпь, утрамбовывая землю, сдабривая пористым смрадным перегноем, воздвигая стены, покрывая опалубкой, сгибая кровельный желоб, убирая ненужные камни, грязь. Рука поднимается, чтобы показать: вот здесь будет стена, там панель из изразцов с арабесками, напротив — седельная мастерская... И сотни сильных рук носят необходимые материалы. Архитекторы разворачивают свои чертежи, инженеры-строители обнаруживают свои обширные познания, мастера отдают необходимые распоряжения, каменщики работают до самого захода солнца, а плот-

ники и столяры придают нужную форму дереву, которое возят с в
шин самых высоких гор. Рубят кедр, красное дерево, сабику, хоку
Эти деревья прочнее камня, потому что многие столетия их пит
земля. Столяры готовят смолу, лаки, гуммилак. Потом прибудут с
циалисты по обработке мрамора. Удар по долоту — резкий, отры
стый,— звонкое сверло, пемза, кислота придадут ему яркий бле
Опилки сделают более устойчивой площадку, куда вобьют высо
ствол колонны. Фриз увековечат декоративные украшения в фор
крупных листьев аканта, вмурованных навсегда в массивную ка
тель...

И уже много лет спустя после того, как рука охватит это пр
странство и каждая вещь займет свое место, после того, как воз
будет вытеснен камнем и солнечные лучи сменятся полумраком
темненных коридоров, тамариндовыми деревьями и пальмами, э
голос, этот несравненный голос, сначала дрожащий от волнения,
том нежный и, наконец, омраченный горем, но всегда ласкающ
слух, будет повторять, пока не умолкнет навеки:

— Здесь каждый камень, сын,— частица твоего отца...

Еще маленьким мальчиком с локонами, спадающими на гла
уткнувшись в материнский подол, и уже без локонов, но еще в ко
теньких штанишках из красного бархата, и много позже, когда ис
светлый пушок над его верхней губой, а гордый нос — суровое нас
дие отца — стал свидетельством его зрелости, он всегда слышал э
мелодичный голос и старался угадать, какой из этих камней, э
кусков мрамора, этих триглифов, какая из этих капителей, ка
фриз, какой тимпан — что из них явилось причиной той горькой
лезни, которая так изменила мужественные черты этого волев
лица, спокойного, улыбающегося, если оно не надменно и не замк
то. Он старался угадать, что же надорвало жизнь отца, что разруш
его сердце, заставило побледнеть его лицо, ввалило щеки, согн
спину, всегда отождествляя — в ответ на призыв материнского го
са — каждое окно, через которое врывался свежий утренний возд
каждую пядь полированного дерева с гибелью этого огромного, кр
кого тела. Все свое детство, юность, всю свою жизнь он отождеств
отца с его творением — этими контрастами света и тени, галерей и
лонов, печали и радости,— навсегда связав этого человека с камн

— Здесь он прожил лучшую часть своей жизни. День и ночь
следил за работой. Стоило ему заметить хоть какой-нибудь изъя
материале, и он отправлял груз, откуда бы его ни привезли. Ему хо
лось создать произведение, достойное того образа, который он ви
во мне...

Теперь это жалобный голос — ибо юность уже тоже стала сно
дением, сумевшим сохранить память о любви и величии,— но он
прежнему повторяет, как рефрен, его усталому слуху эту истор
потому что для нее он, Хорхе Луис, так никогда и не станет взросл
мужчиной, а будет оставаться тем же маленьким мальчиком с зо
тистыми локонами, спадающими на глаза. И вот уже голос — не
чальный и не усталый, а снова певучий — нашептывает ему нов
историю, новую тайну: о том, какой путь избрал отец, чтобы сдел
ее жизнь безоблачной, ибо ему претили презрительные улыбки. В
можно, в этих улыбках было не столько презрение, сколько лег
раздражение, непостижимое для него, неспособного воспринять д
смысленно сказанную фразу и оттенки улыбок, но слишком замет
для нее, привыкшей воспринимать слова скорее по манере произ
сить их, чем по их смыслу. Он не хотел, чтобы она краснела за него
тосковала по своей жизни в ранчо, сменив ее на спокойную, уедин
ную жизнь в большом доме, где доброму отцу приходилось заботи

ся о том, чтобы кроме пшеничного хлеба и вкусной пищи всегда было прозрачное вино, а строгости нравов сопутствовала та необходимая свобода, без которой нельзя обрести душевный покой.

— ...И тогда он сказал мне: «Наш дом станет средоточием всего самого ценного. Так здесь будет до тех пор, пока камень лежит на камне». И он сдержал свое слово. Но разве с тех пор у нас была хоть минута покоя?

Да, в былые времена в эти часы телефон звонил не переставая. И как ни старался осмотрительный Амбросио оградить его от ненужных звонков, невозможно было отделаться от бесчисленного множества каких-то дел, обременительных приглашений, постоянно мешавших ему разучивать Шопена по нотам, стоявшим на пюпитре рояля.

Сколько раз его обуревало яростное желание укрыться от надоевшего светского общества за своим роялем, чтобы избежать фамильярных похлопываний по плечу, рукопожатий, улыбок, коктейлей, а вместо этого приходилось прерывать свои музыкальные упражнения и идти целовать руку какой-нибудь бесцветной, чванливой и пошлой сеньоре!

Шопен, Шуман, Лист — самое лучшее общество. Шопен за завтраком: ломтики ветчины, земляничное варенье — «Прелюдия»; хлеб со сливочным маслом — «Импровизация»; сок грейпфрута — «Вальс»; черный кофе один раз в день для поднятия тонуса — «Полонез». Лист и Прокофьев за коктейлями; Шуман и Моцарт в сумерки. Бах — только перед сном.

— Разница между виртуозом и дилетантом состоит в степени таланта, а не в усердии...

Теперь уже старый учитель не грозит пальцем, а рубит ладонью, как топором, перед его носом, словно смысл его слов заключен между крепко сжатыми пальцами.

— Бах, Бах, Бах! По двадцать четыре часа в сутки, если это возможно. Каждую минуту только Бах!

Нет, Бах только на ночь. И если нет физических и духовных сил, чтобы сесть за рояль, достаточно поставить пластинку и уснуть, слушая «Искусство фуги». А сейчас Шуман. Исабель могла бы сидеть подле него, потягивая коктейль «дайкири́», подставив ветру свои распущенные волосы и глядя, как сгущаются сумерки над разноцветным морем, молчаливая, погруженная в свои мысли. И если бы он повернул голову, то увидел бы ее опущенные глаза, которые тут же устремились бы на него, потому что она всегда чувствовала на себе чужой взгляд, точно этот взгляд нарушал ее покой. А мог бы оглянуться и не обнаружить ее на привычном месте, ибо она также обладала способностью бесшумно выскальзывать из комнаты, исчезать, оставляя после себя свой, почти ощутимый образ.

Да, мой старый учитель, будь вы здесь, подле меня, вы заставили бы меня играть Баха по двадцать четыре часа в сутки. Вряд ли смерть могла помешать вашему упорству. Но вы не можете не согласиться, что только стремительная музыка Шумана способна была заставить Исабель сидеть у вас за спиной, а может быть, рядом, глядя на море, долгие годы такое дружелюбное, мирное и вдруг однажды разбушевавшееся и поглотившее ее, как поглощает каждого из нас эта шумная толпа. Бушующее море ненасытно в своем стремлении поглощать. Оно заглатывало потерпевших кораблекрушение, пожирало корабли и города. Рушило утесы и захлестывало целые континенты. Оно способно было надуть паруса путешественников, подгоняя их к буре, а

потом увлечь в свою пучину, разве что позволив им перед смер ощутить горение славы, насладиться вкусом победы на какое-ни столетие, два или на более неопределенное время, чтобы затем по тить их потомков, разбрасывая последний порох конкистадоров, швыривая их, как ненужную падаль, полуголых, сбившихся с п где-то там, на затерянных берегах, вдали от спокойных, прочных м Там, где царят беззаконие и бесправие, где нет ни книг, ни шпа только ужас, застывший в глазах, и притупленное сознание, не собное понять, почему волна бьет и захлестывает. Как не поним этого те, кто бежал из Египта, и те, кто приходил в отчаяние при ной только мысли, что когда-нибудь море станет необъятным и по тит все человечество. Они не могли и не хотели понять, что назн ние его в том и состоит, чтобы увенчать жизнь смертью: воздви незримые царства, используя лучшие человеческие порывы, уни жать цивилизации и не закрывать своей ненасытной пасти до тех п пока не положит конец истории.

И вот теперь бушующее море поглощало их одного за другим.

— Все быстрее и быстрее...

— Все ускоряя темп: совсем как это делает Гудини!

— Говорят, он не глотает иглы, а собирает их во рту...

— Юдифь, дорогая, еще Мерлин [1] сказал: «Любая раскрытая т на — это история, любая объясненная тайна — наука». Гудини на зывает свои иглы с помощью маленьких магнитов, которые прода в магазинах «Тен-цент». Он создал себе репутацию мага, а другие бивают свои карманы деньгами, используя его успех. Совсем как произошло с Бахом и Бетховеном...

Оно поглощало каждого из нас. Сначала одного, потом другого наконец, всех. И ее тоже. Она, которая, казалось, способна была противляться до бесконечности, вдруг почувствовала, что силы изм нили ей, а нервы больше не выдерживают. Она дала себя увлечь, хлестнуть волнам и, ввергнутая в пучину, опустилась в морскую бе ну. Обессиленная, потопленная, она исчезла навсегда. От ее улыб высокомерного выражения, грациозно собранных на затылке воло удивительной гармонии шеи и рук, которым могла бы позавидова сама Павлова, не осталось и следа. Как не осталось следа от ее особ манеры держать в руке бокал с мартини, когда она слушала Шума в те времена, когда море было спокойно и миролюбиво, а заходящ солнце разбрасывало по нему свои краски, ибо невозможно все это с хранить среди бушующей стихии, которая все рушит на своем пут

Он играет «Грезы» в лучах заходящего солнца и думает о том, ч через несколько минут Исабель спустится по этой оголенной лестни без перил и балюстрады, освещенной одинокой лампочкой, раскач вающейся на ветру, пройдет по коридорам и вестибюлю, тоже оголе ным, пересечет заросли кустарника, направляясь к пилястрам, кот рые когда-то поддерживали большую железную ограду... Ту саму ограду, которую однажды он стремительно проскочил, чтобы пересе не заросли кустарника, а заботливо ухоженный сад и, ничего не з мечая вокруг, промчаться мимо напуганного Амбросио, поджидавш го его в приоткрытых дверях, чтобы, не теряя ни минуты, он м взбежать по широкой лестнице, достойной своего знатного рода, войти в комнату со спущенными занавесями, где, повергнутый кровать, лежал отец — тяжело дыша, мертвенно-бледный — и смо рел внимательно на жену, сидевшую у его изголовья, притихшу

---

[1] Мерлин — легендарный мудрец, герой древнебританского цикла сказаний.

подавленную, как никогда. У ее губ залегла глубокая складка, но она была вызвана скорее любовью, нежели отчаянным усилием унять непослушную дрожь. Он остановился только на миг, необходимый для того, чтобы понять: жизнь уходит из этих проницательных, устремленных на него глаз, а затем взял его за руку в ожидании последнего родительского слова. Он вдруг понял, что отец еще так многого не успел сказать ему. Он угадывал это по его взгляду, по его пожатию пальцев и думал о том, что слишком много времени проводил за роялем. упиваясь музыкой, получая от нее великое наслаждение, он забывал этого человека, необразованного, властного, но в то же время доброго и благородного. Что им потеряны тысячи таких минут, как эта, когда он мог смотреть ему в глаза, ощущать его энергичное пожатие, чувствовать его живое участие, даже тогда, когда смертельная болезнь уже отметила своей печатью это состарившееся лицо. Он вдруг осознал, что этого мгновения слишком мало, что понадобятся долгие часы, сотни дней, проведенных за роялем, чтобы понять то, что хотел сказать ему этот человек и, может быть, еще скажет перед смертью. И как бы в ответ на его думы умирающий покачал головой, отгоняя от себя только одному ему известные мысли и в отчаянии устремив взгляд на жену, словно окаменевшую, застывшую перед ним со скрещенными руками, совсем как тогда — в первый день их встречи,— когда в полной неразберихе железнодорожной станции их взгляды нашли друг друга и оба уже знали, каждый по-своему, что эта встреча свяжет их навсегда, на всю жизнь до такой вот минуты, как эта, когда уже в последний раз один из них — он — будет в отчаянии качать головой, глядя на свою жену, но сжимая при этом пальцы сына, который стоит возле него с исказившимся от горя лицом и думает о том, что слишком мало времени уделял этому человеку, который уже никогда не сможет ему сказать того, что не успел сказать.

Вот почему он не проронил тогда ни слова. Да в этом и не было необходимости, ибо он, Хорхе Луис, чувствуя, как отец сжимает его руку, готов был выполнить любое его желание. Он заглядывал в глубину отцовских глаз, изо всех сил стискивал его кулак, дрожащее запястье, чувствуя, как едва заметно напряглись сухожилия и мускулы, как по ним прошла легкая дрожь. Он не мог отвести взгляда от этих глаз, блестящих, выразительных, мятежных, умирающих, но не сдающихся. Его лицо уже перестало быть мертвенно-бледным, только складка возле губ оставалась неизменной. Он все сильнее и сильнее стискивал запястье, желая уловить биение пульса и не смея взглянуть на мать, которая первый раз судорожно хрустнула сжатыми пальцами, видя, как муж поднимает свою дрожащую от напряжения руку, притягивает к себе объятого ужасом, покрытого испариной сына, всем телом приникшего к его руке, как всегда победоносно поднятой; такой человек не может умереть как простые смертные, ибо всю свою жизнь он привык любую опасность встречать лицом к лицу. Вот почему он не может не поднять руки, не сказав себе прежде в утешение с присущей ему гордостью слово, которое всегда произносил в трудную минуту: «Могу...»

Но этого слова они так и не услышали. Они только увидели, как безжизненно опустилась его рука на постель. И растерялись. Ему, Хорхе Луису, показалось тогда, что отец улыбается. Но рыдания матери, ее судорожные объятия заставили его осознать, что отца уже нет в живых. Он еще не совсем понимал, что произошло, все еще ощущал стремление могучей руки отогнать от себя смерть. Он все еще находился во власти его взгляда, блестящего, сурового, мужественного. Все еще ощущал в пустоте эту руку, пытающуюся удержаться в воздухе, не желающую сдаваться, словно в ней была заключена жизнь их обо-

их. В ту минуту через это соприкосновение — самое искреннее, само чистосердечное — ему передалась мятежность его духа, которую от так хотел передать ему и которая прежде им недооценивалась; мятеж ность, которой, как утверждал старый учитель музыки, в тишине бол ше, чем в музыке, но которой никогда не бывает в обманчивых слова и даже в горящих взорах. То, что отец сумел передать ему через св руки и вот этой самой ничего не значащей улыбкой, которая уже была ни улыбкой, ни гримасой смеха, ни оскалом и не выражала н чего определенного, ибо она уже не принадлежала ни этой жизни, какой-либо другой, а была самой обычной складкой возле губ, котор не выражала ни довольства, ни огорчения и совсем не походила другие обычные складки, неизвестно откуда и зачем взявшиеся.

Мать, словно обиженная, безудержно рыдала в голос, вцепивши в тело отца. Его открытые глаза еще не утратили своего осмысленно выражения, но уже далекий от нее, он позволял тормошить себя, п ворачивать свою безжизненную голову, сохраняя все ту же улыб и не слыша больше криков той, которая никак не хотела признать е поражения, не хотела смириться с тем, что он отказался от мыс жить. Она, не переставая, кричала душераздирающим голосом, не з мечая, как сын выбежал из комнаты, расталкивая заплаканных слу которые толпились в дверях, сочувствуя их горю, но не смея во ти в комнату. Они стояли в дверях, напуганные надрывными крика и причитаниями матери, прерываемыми длинными паузами, когда нее уже не было сил кричать, и вздрагивая от тяжелых шагов Хор Луиса, поднимавшегося по лестнице, но не понимавшего, куда он ид и зачем, только бы уйти подальше от этого поражения. А затем, п дойдя к тому самому роялю, который отнимал у него столько време лишая возможности лишний раз поговорить с отцом, сел играть, к это делал каждый день, ибо в мире звуков царит покой, какого нет в одном другом мире.

Да, токката Иоганна Себастьяна может ему хорошо помочь, и та лестница, с помощью которой Пиранези [1] пытался достичь ед ственного, несуществующего в этом мире места, ибо обоим надо бы отрешиться от действительности, чтобы достичь того перекрестка, которого все пути ведут к отчаянному решению, граничащему с пус той. Вот почему, внемля голосу Баха — ему тоже неведомо было по тие, которое связывает со смертью конец любви или отчаяния,— спускается по лестнице. Не по той лестнице, лишенной величия, с ленной, и не по той шаткой лестнице, с помощью которой одержим итальянец искал несуществующий свет,— он спускается по лестн своего детства, утопающей в роскоши, которая открывала ему п в неведомый мир, населенный волшебниками, домовыми и усердны гномами.

Он внемлет голосу Баха. И голосу своей бабушки, продолжав му звучать вопреки времени, потому что всю свою жизнь она пос тила таинственной карте, которую вычерчивала на извести сте предсказывая дни счастья, изобретая свою геометрию, достаточно г гущественную для того, чтобы увидеть будущее, которое лишает т ны любой финал. А в минуты уныния занималась тем, что расшиф вывала этот язык — тот самый, который потом он распознал в му

---

[1] Пиранези, Джованни Баттиста (1720—1778) — выдающийся итальянский гра и архитектор, работы которого отличаются исключительной смелостью и грандиоз стью замысла.

ке Иоганна Себастьяна,— стремясь по едва заметным линиям, бледным штрихам провидеть грядущие удары судьбы, которые необходимо раскрыть, чтобы противостоять этому миру.

И вот теперь ему приходится оставаться глухим к этому голосу, проходить мимо этой двери. Спальня бабушки уже не убежище для тайн, а ужасающе пустая комната, где ветер вздымает пыль, а зодиакальные карты уже не раскрывают завесу будущего, потому что дрожащая рука, начертавшая их, давно превратилась в легкий прах прошлого и только луна да тени — ее закадычные подруги — царствуют в этом замкнутом пространстве без тайн.

Многие годы бабушка не выходила из своей комнаты. Как было ей не улыбаться сочувственно тем, кто советовал принимать солнечные ванны, убеждая, будто это необходимо для поднятия тонуса? И как было объяснить им — ради их же спокойствия,— что не на солнце, которое непосредственно дает жизнь, а в тени или при свете луны можно найти этот ответ на все вопросы, единственный, который ее волнует, потому что она дожила до такого возраста, когда необходимо лицом к лицу встретиться с возможностью больших и подлинных открытий? Вот почему она прикладывала его руку к свежей извести стены. И от этого маленького отпечатка — близкого еще к тайне рождения — она начинала свой кропотливый труд, проводя линию от узловой точки на бугре Марса к созвездию Козерога. А затем следовало роковое скрещение противоположных знаков — неукротимого созвездия Тельца и неприступного и бесстрастного созвездия Рыб.

Спальня бабушки заперта, и невозможно остановиться, чтобы оставить маленький след на извести стены. Луна освещает ему путь. Пересекая темный коридор, бесполезно стучать слабыми суставами пальцев в дверь родителей. Никто не отзовется на стук. Никто не услышит шорох удаляющихся шагов. Никто никогда больше не прервет любопытный, ненасытный детский взгляд, рыскающий в ночи. Слуги умирают ночью. Да, да, совсем как в старых легендах... Пустой дом становится больше... А лестница длиннее, как любая дорога, которая никуда не ведет. Поэтому надо пройти в тишине лестничные площадки, коридоры и галереи, мимо мертвых взглядов, мимо жестов, остановленных временем, отодвинуть засов и, не задевая мебель, продолжать свой бесконечный спуск, как бы судьбе навстречу. Совсем как в детстве, когда руки были слишком слабы, чтобы преодолеть препятствия, ноги слишком малы, чтобы осилить путь, ведущий к величию, а слух слишком нежен, чтобы различить в полной тишине пустого дома шум истории, знаки которого колдовство бедной бабушки пыталось расшифровать.

Потому что тогда он был мальчик, а не тот взрослый мужчина, который спускается ныне по лестнице: правда, с тем же взглядом, с тем же волнением, которое он испытывал, когда его восприимчивый слух был способен слушать тишину, как этого хотел учитель музыки, и раскрывать ее тайный смысл. Потому что его ноги были способны бродить в поисках убежища, какого-нибудь укромного уголка, где мог бы скрыться ребенок, который не знал своего будущего. Не знал, что настанет день, когда он уже не будет ступать по изысканному белому мрамору и не будет засова, потому что нет двери, которую нужно запирать. Не знал, что эти лестницы оборвутся однажды, как предначертано судьбой, и приведут в подвал, затопленный дождем, покрытый личинками москитов, дурно пахнущий затхлой водой. Туда, где прежде от простого прикосновения его маленькой руки возникало приятное тепло родного дома и оживало столько воспоминаний, погребенных под пылью. Туда, где порыв нескромного ветра мог заставить взлететь муслины, свисающие с вешалок, населяя помещение

воздушными коломбинами, настороженными полишинелями и стар ми ворчливыми дамами, скрывающими свои тайны под взмахами ве ров, за аккордами струнных оркестров, глядя на танцующие пары, к торые кружатся в вихре вальса. Туда, куда он всегда шел, ведомы поисками бог знает чего, и где неизменно находил убежище своем одиночеству и своей меланхолии. Туда, где всегда возникало тако чувство, будто он попадает в волшебный мир, откуда только что ушл феи и где время останавливалось перед его изумленными глазами, о наруживая предметы самого разного назначения. Только голоса, з вущие его издалека — может быть из кухни? — связывали его с во нующим миром. Эти заброшенные вещи, вышедшие из употреблени становились ближе по мере того, как попадали ему в руки, но при это никогда окончательно не открывали своего лица, последней страниц вечно незавершенной истории. Баулы легко уступали его любопыт ву, показывая свои сокровища: вот подвенечное платье под пожелте шей фатой забвенья, безнадежно тоскующее по флердоранжу, р дом с альбомом старых фотографий; вот револьвер и камея, четки мачете, выцветшая шляпа с большими полями и лаковый ботинок, з лотой наперсток и гетры, бинокль и корсет на самую узкую талию, г маки и молитвенник, бархатная шляпа, пестрый жилет и пачка писем перевязанная выцветшими розовыми лентами; костюм моряка и при гласительный билет на бал. И он уже не слышал голосов, зовущих его откуда-то издалека,— нетерпеливых, раздраженных, беспокойны а слышал другие голоса, наполнявшие мирную тишину. Эти неповто римые голоса...

В какую минуту душевного волнения, в какой несчастный или не удачный миг он лишился убежища в старом, отдаленном и заброшен ном уголке?

К великому удивлению тех, кто минутой раньше — кажется из глубины сада — громко звал его, может быть, уже в отчаянии, что с ним приключилась какая-нибудь беда,— он неожиданно ответил:

— Я был в мире призраков...

И уже много позже, когда его руки стали достаточно сильными— правда не такими, как у отца,— а ноги достаточно крепкими; когда тревожные голоса уже не могли прервать его раздумий; когда уж не надо было скрываться в углу лестницы за кипами книг и широким как морская черепаха, креслом, прячась от косого взгляда Амбросио чтобы сохранить этот свой мир призраков; когда он уже стал более взрослым, унаследовав от отца его фигуру, но не ее подвижность, цвет его глаз, но не их блеск — инквизиторский, проницательный,— он по прежнему посещал старый подвал. Но его посещения становились все реже и реже. Он приходил сюда лишь в тех случаях, когда хотел по быть наедине с собой. Но рано или поздно он возвращался сюда, по тому что всегда наступал такой миг, как и тот, когда он вдруг понял: чтобы распечатать письмо, которое ему жгло карман, почувствовать силу каждого слова, более того, вкусить всю прелесть языка, кото рый был гораздо сильнее слов, необходимо вернуться в уголок сво его детства. Вернуться, чтобы снова прочесть то, что было написано ее рукой, ясными линиями, которым так завидовала бабушка, прочесть ее последнее признание, одно-единственное, незабываемое, которое хранят стены этого дома и должны будут хранить, потому что она на писала его твердым, уверенным почерком: «Навсегда, навсегда». Пото му что далек был тот день, когда она, стоя под ветвями вьющихся рас тений на галерее, поднимет на него глаза и скажет фразу, которая действительно станет последней и раз навсегда перечеркнет ее преж ние слова и обещания. Потому что далек был не только тот день, но и другой, когда на этой же самой галерее он вспомнит слова, сказан

яые Гравалосой: «Ты — основа этого дома, ты воздух, который проникает в него через окна...»

Но на этот раз эти слова произносил не голос Гравалосы, приятный, звучный, а его собственный, одиноко прозвучавший в подвале, ибо воспоминания уже исчезли из этих мест, а любимые предметы были утрачены навсегда, как и все в этом доме. И он уже не мальчик, а всего-навсего то, что осталось от взрослого человека, который спускается по оголенным лестницам, чтобы достичь этого подвала, не отсыревшего, а затопленного гнилой жижей, наполняющей его ботинки. Где уже нет ни вешалок, ни муслиновых платьев и где среди пустых стен эхом отдаются его слова: «...воздух, который проникает в него через окна...» Его голос продолжает звучать снова и снова, пока он в костюме, перепачканном пылью и паутиной, прячется в углу под лестницей, а потом, не в силах устоять, садится на корточки, как это делал много лет назад, хотя теперь уже нет больше ни баррикад из книг, ни широкого, как черепаха, кресла, а вместо них грязная, зловонная жижа. И он знает, что здесь единственное место в мире, где он может спастись от этого ясного голоса, который его зовет, но не из глубины сада, а из глубин его собственной души.

...Многое пришлось пережить. Только закрыв глаза, можно представить себе мир, потерпевший кораблекрушение, разбившийся об утесы, разметавший свои осколки по самым отдаленным берегам. Куда занесло тебя, Исабель, утраченная мечта, женщина из сна, потерянная, как и все самое любимое? Одиночество и усталость дошли до отчаянного предела, ибо все усилия сохранить этот мир оказались так же бесполезны, как и поспешное бегство наиболее нетерпеливых. Хотя у них вначале и было некоторое преимущество. Но ты не увидела этого, Исабель. Ты не знаешь, что значило расстаться с самыми дорогими для тебя предметами, которые попали не в доброжелательные руки, способные понять суть трагедии, а в другие, выбрасывающие все за борт, как ненужный балласт. Ты так и не узнаешь никогда, что значит выбирать между тем, что для тебя свято, и возможностью дальнейшего существования. Помнишь историю корабля, одиноко плывущего на всех парусах, с канделябрами, освещающими дымящийся ужин, вина и розы, еще цветущие в вазах,— корабля, навсегда покинутого теми, кто предпочел умереть под водой, вместо того чтобы отвоевать жизнь дорогой ценой? У меня не хватило на это мужества. Я хотел спасти то, что любил больше всего на свете. Но не сумел этого сделать. Я обманулся в своих надеждах. Это оказалось невозможно. Но и умереть я не мог. Это значило бы навсегда лишиться возможности воскрешать в памяти ее несравненный голос — уже не жалобный, а негодующий,— этот мелодичный голос, ласкающий слух, способный в минуты безграничной, бьющей через край горечи отстаивать свое счастье, который продолжает нашептывать, защищая свои семейные традиции: «Здесь каждый камень — частица твоего отца. Ты понимаешь, что это значит?»

Да, он все понимал. Он знал, что разрушалось нечто более значимое, чем каждый из этих камней. Но он знает также, что сопротивление бесполезно. К чему эта убийственная игра купальщиков, ускользающих из пальцев океана, завороженных его обольстительными красками, успокоенных его умиротворяющим шумом, который, словно смерть, идущая из сердца, разливает яркую радугу тоски, комом подступая к самому горлу, звонкому, пересохшему, но незабвенному?

— Я чувствую, как он хочет меня поглотить,— сказала Исабель.

Она произнесла это улыбаясь, запыхавшаяся, падая на песок. Ее грудь вздымалась от учащенного дыхания, пока он шел к столику, чтобы выпить глоток вина.

— Это опасная, но чудесная игра...

Но тогда океан не был таким враждебным. Он, словно влюбленный мужчина, в порыве страсти пытался утащить ее на своих руках, сжимая за талию, касаясь ее упругого тела, лаская ее живот, хватая за щиколотки, растрепывая волосы, покрывая ее гибкий стан мелкими пузырьками, ударяя по губам, обвивая ее лебединую шею, крепко и в то же время осторожно сжимая ее, на миг задерживая в объятиях, чувствуя, как она тщетно пытается вырваться, заглядывая ей в глаза, которые вдруг устремляются к пляжу, а затем, отпуская ее к берегу, уже доведенную до отчаяния.

— Это самоубийственная игра!

И он снова думает: к чему эта опасная игра? И в голову приходят слова Роберто: «Это не игра, дорогой кузен. Это больше, чем слово».

Невозможно забыть циничный, язвительный тон Роберто, когда он говорил: «Этот дом без пляжа и яхт-клуба никому не нужен»; милого Роберто, взявшего на себя вдруг миссию прокурора; и взгляд его холодных как сталь глаз, прежде выражавших полное взаимопонимание. Можно забыть его обвинение, которое в конечном счете оказалось прозорливым, симптоматичным, но нельзя забыть его жестокого, презрительного тона и подтекста, заключенного между слов. Но то, что было заключено между слов, тогда не укладывалось у него в голове, не доходило до его сознания. Потому что, хоть вся наша жизнь и подчинена определенным законам, разве можно забыть другие, более могущественные законы, управляющие судьбой мира, который нас окружал? Мы жили в заточении, Роберто. Этот дом, пляж, яхт-клуб, этот изысканный круг, куда горечь способна была проникнуть только в своей самой изворотливой, неминуемой форме — пусть даже она несла с собой разрушение и ее невозможно было забыть,— все это были лишь разные способы закрыть глаза на другие законы, которые неизбежно навязывали свою волю силой.

Вот почему он снова вынужден повторить: к чему была эта самоубийственная игра? Надо было сразу подчиниться тому, что все равно неизбежно. Так же неизбежно, как неизбежен был тот день, когда он лишился Марии... Он уже свыкся с мыслью, что она будет рядом с ним до конца его жизни, но ошибся. Она тоже покинула его. Вернее, он сам попросил ее уйти из дому. Оставить его одного. Да, Мария, мой верный Пятница, возможно, это было сказано в порыве гнева, но это был неизбежный конец...

Все могло быть иначе, если бы он тогда не позвонил в дверь этого дома. Потому что при моей гордыне, которая все еще сохранилась (если хочешь, можешь считать это проявлением моей последней надежды), тяжело столкнуться с врагом, который, пусть даже не из дерзости, а бессознательно, что еще хуже, не считает тебя своим врагом.

Но он позвонил. Уверенно, точно весь мир и вся жизнь принадлежат ему; с уничтожающей твердостью, присущей лишь тому возрасту, который не признает никаких чужих доводов. Как было не изумиться, когда вдруг кто-то звонит в эту дверь — какой-то заблудший нежданный посетитель,— и, открыв ее, ты видишь перед собой улыбающееся лицо молодого человека в оливково-зеленой форме, в ботинках и берете, который, несмотря на то что входит в этот дом, все же улыбается?

Решительный, уверенный, он не знал, не мог знать о том, что стены этого дома, который казался таким прочным, вдруг пошатнулись, что в них образовались трещины. Он не мог видеть той катастрофы

того полного банкротства, которые здесь произошли. И поэтому он улыбался. Улыбался так простодушно и безмятежно, что это не могло не оскорблять.

— Я внук...

Теперь ты понимаешь, бедная Мария? Для меня это было слишком неожиданно. Многое мне пришлось пережить, но я не мог дать приют врагу в своем доме. Не мог жить с ним под одной крышей, дышать с ним одним воздухом, делить с ним хлеб, воду, соль, свое одиночество.

И все же, несмотря на свой гнев, я был слишком привязан к тебе. Я вдруг заметил, как загорелись твои глаза — столько повидавшие на своем веку и всегда остававшиеся бесстрастными,— заметил, как задрожали твои пальцы, услышал твой тихий, извиняющийся голос из-за прикрытых дверей (у тебя хватило такта не дать ему переступить порог этого дома). Таким же голосом ты говорила в тот раз, когда продавала вещи с аукциона. Ты словно боялась пробудить отзвук других голосов, уязвимых, недоверчивых, беспокойных. Я прочел в твоих глазах страх, убежденность, что все кончено.

Не дожидаясь моего упрека, ты заплакала. Нам обоим было тяжело, но ты не ждала прощенья. Что мог я добавить к твоей убежденности?

Теперь я знаю, в ту минуту я потерял свою последнюю опору. Но тогда, Мария, я не догадывался об этом. Во мне говорил гнев. Я думал только о том, что вокруг меня враги. Вот и все. С тех пор все переменилось. Каждый новый день таил для меня новую угрозу. Каждый прожитый час был по-новому осмыслен. И, наконец, пораженный, я стал отступать. Сложилось бы что-нибудь иначе, если б ты осталась со мной, Исабель? Никто не может этого сказать. У человека безграничные возможности, но не он выбирает...

Исабель, Амбросио, Мария... Разве мог я когда-нибудь представить, что буду воскрешать ваши имена в памяти так же, как вспоминал принцев, магов и фей из замусоленных книг моего детства, волшебство которых, казалось, не имеет границ.

Нет, в мире не существует ни магов, ни фей: добрая Мария оказалась бабушкой бойца народной милиции. Так же, как не существует никакого волшебства: карты на столе предсказывают угрозу, которую таит в себе каждый новый день. А затем долгий спуск по лестнице с «чердака», чтобы признать свое поражение.

Роберто оказался прав: «Революция — это больше, чем слово». Да, это больше, чем слово; больше, чем его девять букв; больше, чем этот постоянный гул на улицах, чем этот непрерывный, нескончаемый человеческий поток, который стекается к Площади со знаменами, плакатами, лозунгами, эта масса народа, ликующая, шумная, неугомонная, эти барабаны, крики, грохот, скрежет, гудки машин, повозок, взмахи рук, хохот, сомбреро, солдаты, бойцы народной милиции, рабочие и крестьяне, их голоса и внезапно наступающая тишина... А затем его голос, сначала приглушенный, потом звонкий, срывающийся, резкий, бичующий, набирающий силу в своем беспрерывном нарастании, как непобедимая река, которая все сметает со своего пути. Река, которая становится все шире и шире, увлекая за собой людей. Это бурный, грозный, могучий поток. Не река, а наводнение, потоп, в котором неумолкаемым эхом слышатся голоса потерпевших кораблекрушение, тонущих, потерявших всякую надежду на спасение... А на улицах все голоса сливаются в один голос, все слова — в одно слово. Но это слово больше, чем его девять букв, чем все буквы алфавита. Оно парит над всеми этими людьми, которые поднимаются по улицам к Площади. Оно заглушает собой телефонные звонки, к которым он напрасно при-

слушивается, потому что все напрасно, потому что никто ему не позв
нит, потому что все ушли. Даже те, кто был полон решимости остат
ся. Такие, как Исабель, Гравалоса, Нестор. И все те, кто уехал не по
прощавшись и чьи телефоны теперь молчат. И бесполезно писать и
письма, посылать телеграммы, отправлять почтовых голубей или зват
их с балкона. Потому что его крика никто не услышит, он затеряетс
среди монолитного гула голосов, сливающихся в один голос, как и сло
ва, которые сливаются в одно слово, которое теперь превыше всего
Потому что это слово как бушующая река, неукротимая, бурная, все
поглощающая, волны которой захлестывают всех. Река, бег которо
неудержим, за которым не видно окна, открытого в неведомый день
не слышно его крика с балкона, отчаянно зовущего тех, кто его поки
нул: Исабель! Исабель! Не слышен голос его крови, а слышен гро
истории, сотрясающий улицы, грохочущий, протестующий, как звук
боевой трубы, зовущий к схватке с врагом, к труду в поте лица, к свер
жению прошлого.

■

АНДРЕ МОРУА

Из «Писем к Незнакомке»

Перевод с французского Т. САВИЦКОЙ

Андре Моруа (1885—1967) — автор увлекательных художественных биографий Бальзака, Виктора Гюго, Шелли, Байрона, трех Дюма и Жорж Санд, хорошо известных советскому читателю,— не только талантливо воссоздавал знаменитые судьбы. Его перу принадлежат и романы, и новеллы, и исторические и критические работы, и эссе, и мемуары. Французские исследователи говорят, что нет почти ни одного литературного жанра, который бы не был представлен в его обширном наследии. В «Письмах к Незнакомке», написанных уже в последний период творчества (1956), Андре Моруа предстает перед нами как писатель-моралист, излагающий свою практическую философию не в строгой систематизированной форме, а в форме непринужденной беседы или живого размышления о жизни, о любви, о браке, о поведении мужчин и женщин, о разнообразных чувствах, о воспитании детей, о литературе (о том, как читать книги и как их писать), о пессимизме и оптимизме или о том, как человеку следует строить свою судьбу.

Эти краткие беседы написаны в жанре литературно-философском и являются отголоском давней традиции, начатой во Франции еще «Опытами» («Essais») Монтеня.

В «Письмах к Незнакомке» отчетливо вырисовывается жизненная философия их автора, который стремится преподать уроки надежды и мужества, а не страха и отчаяния (как современные пессимистические философские учения типа экзистенциализма), стремится воспитать в ребенке доверие к людям, видеть в человеке его лучшие стороны, научить его снисходительности и терпимости по отношению к близким, поддержать уверенность в том, что в самой тяжелой ситуации он может благотворно воздействовать не только на свою собственную судьбу, но и на события, которые происходят в мире.

Возможно, некоторые нравоучения Моруа покажутся читателю несколько наивными, продиктованными традиционной буржуазной моралью. Но в целом мораль, которую исповедует Андре Моруа,— это добрая и гуманная мораль. Мы редко говорим с читателями о таких интимнейших вещах, как душевная травма, полученная в результате неудачной первой любви, или о чуткости и предупредительности, которых требует семейная жизнь. А между тем это все вопросы, в той или иной степени затрагивающие каждого.

Старый философский спор об оптимизме и пессимизме Моруа решает в пользу оптимизма. Не в плоском понимании этого слова, будто все хорошо и совершенно в нашей жизни (нельзя ведь закрывать глаза на болезни, смерть, войны, неравенство, нищету и другие — политические, социальные и эмоциональные испытания, выпадающие на долю людей), а в том смысле, что от самого человека очень многое зависит в организации его счастливой жизни. В то же время Моруа неизменно проповедует действие, энергию и прямое вмешательство в жизнь. В этом он был последовательным в своем общественном поведении. Ведь именно Моруа был одним из первых французских писателей, которые выступили с резкими разоблачающими статьями против Гитлера. И не случайно в конце 1942 года 57-летний Моруа надел военную форму и отправился в Алжир воевать за Францию, в одно время с Сент-Экзюпери, который был его товарищем по антифашистской эмиграции в США. Моруа, как он

сам говорит о себе, «умел быть агрессивным»; в политике, как и в литературе, решительно выступал против того, что казалось ему достойным осуждения.

Обращаясь к рядовому человеку, Моруа стремится говорить предельно ясно, употребляя слова и примеры, которые может понять всякий. Отсюда особенность его стиля — легкого, прозрачного и ясного, в котором он старается достигнуть полного соответствия между словом и предметом. Моруа не принадлежал ни к одной из модернистских литературных школ (сюрреалистов, новороманистов и т. д.). Вскормленный классиками, неутомимый читатель Бальзака, Стендаля, Гюго и Пруста, воздающий должное величию русской литературы — в особенности Пушкину и Льву Толстому,— он является великолепным знатоком и хранителем лучших национальных традиций французской культуры. Вот почему с первых же страниц «Писем к Незнакомке» мы встречаемся с именами Ларошфуко, Монтеня, Мольера, Паскаля и множества других старых и современных французских писателей, мы ясно ощущаем аромат чисто французского юмора, галльского остроумия, тонкого психологизма. «Письма к Незнакомке» были написаны к воображаемой женщине, но, как рассказывает нам автор, первые же из них вызвали после опубликования множество ответов от женщин реальных. Так завязалось своеобразное сотрудничество писателя с его корреспондентками. Говоря о своих «Письмах», Моруа с мягкой улыбкой объясняет их появление тем, что «старость не забывает своего нежного опыта и любит давать добрые советы, так как уже не может показывать дурных примеров».

Е. ЕВНИНА

Об одной встрече

В тот вечер в «Комеди франсез» я был не одинок. И хотя шла «всего лишь» пьеса Мольера, она имела большой успех. Шахиня смеялась, Роберт Кемп казался счастливым, Поль Леото привлекал все взгляды. Моя соседка сказала мужу: «Я позвоню тете Клеманс и скажу, что видела Леото,— ей это будет приятно».

Вы сидели передо мной, закутанная в песцы, и, как во времена женщин Мюссе, темный узел волос колебался над прелестной стройной шеей. Вы наклонились к приятельнице и — я слышал — с живым волнением спросили ее: «Как стать любимой?» Мне, в свою очередь, захотелось наклониться к Вам и процитировать одного из современников Мольера [1]: «Если хотите нравиться другим, надо говорить о том, что они любят и что их трогает, избегать споров о вещах, им безразличных, редко задавать вопросы и никогда не давать повода думать, что вы умнее». Это совет человека, хорошо знавшего жизнь.

Да, если мы хотим, чтобы другие нас любили, надо говорить не о том, что интересует нас, но их. А что же интересует их? Они сами. Невозможно наскучить женщине, беседуя с ней о ее характере, красоте, расспрашивая о ее детстве, о том, что ее печалит. Невозможно наскучить мужчине, заставляя его говорить о себе. Множество женщин сделало блестящую карьеру, умея лишь слушать, к тому же и слушать не обязательно: достаточно делать вид.

«Избегать споров о вещах, им безразличных...» Приводить аргументы воинственным тоном — значит раздражать собеседника, тем более если они справедливы. Стендаль говорит: «Всякий разумный довод наносит обиду». Может быть, собеседник и признает Вашу правоту, но никогда Вам этого не простит. Мужчина в любви ищет мира, а не войны. Счастливы женщины нежные, ласковые, их любят больше. Ничто так не раздражает мужчину, как агрессивная женщина. Амазонками восхищаются, но их не любят.

Другой способ нравиться, вполне честный,— хорошо отзываться о людях. Если им это передадут, они обрадуются и будут склонны хорошо думать о Вас.

---

[1] Речь идет о Ларошфуко.

Взаимность существует. Из-за сердитой фразы, переданной недоброжелателем, люди становятся лютыми врагами. «Если бы всем стало известно все, что говорят все, никто бы ни с кем не стал разговаривать. Беда в том, что, рано или поздно, все узнают все, что все говорят про всех».

Но вернемся к Ларошфуко.

«Не давать повода думать, что вы умнее...» Ведь возможно любить человека и признавать его замечательным? Конечно, но при условии, что его превосходство не проявляется высокомерно и что оно компенсируется маленькими слабостями, позволяющими относиться к этому человеку покровительственно.

Самый умный человек из всех, кого я знал — Поль Валери,— пользовался своим умом очень тонко. Он придавал серьезным мыслям шутливую форму и разрешал себе ребячества и мальчишеские выходки, делавшие его совершенно очаровательным. За такие чудачества человеку могут простить его гениальность, так же как Вам простят красоту за Вашу естественность. Женщина никогда не наскучит самому выдающемуся мужчине, если будет помнить о том, что и он человек.

Как сделать, чтобы Вас полюбили? Дайте тому, кого Вы хотите очаровать, основания для довольства собой. «Счастливое ощущение силы сливается с чувством счастья — вот начало любви». Нравиться — значит давать и получать. Это я и хотел Вам ответить, Незнакомка моей души, как говорят испанцы.

Добавлю еще один совет — совет Мериме своей незнакомке: «Никогда не говорите о себе дурно. Это сделают Ваши друзья». Прощайте.

О границах нежности

Поль Валери очень хорошо говорил о любви — впрочем, как обо всем остальном. Он любил рассуждать о страстях, прибегая к языку математики, справедливо полагая при этом, что контраст между точностью терминов и неопределенностью чувств создает волнующий диссонанс. Я очень ценил одну из его формулировок, окрестив ее теоремой Валери: «Количество ежедневно выражаемой и потребляемой нежности ограничено». Другими словами: ни одно человеческое создание не может существовать целый день и тем более недели, месяцы, годы на уровне страстной нежности.

Человек устает от всего — и даже от любви. Эту истину полезно пропагандировать, потому что многим молодым да и старым людям она, по-видимому, неизвестна. Женщины опьяняются первыми безумиями страсти: им радостно слышать, с утра до вечера о том, что они прекрасны, умны, что обладать ими восхитительно, внимать им божественно и т. д. Они живо откликаются на похвалы и в ответ заверяют своего партнера в том, что он самый мужественный, самый интеллигентный, что он лучший любовник, очаровательный спутник. Все это приятно. И что же? Ресурсы не бесконечны.

«— Как называется,— спрашивает экзаменатор у американской студентки,— брачный союз, в котором мужчина довольствуется одной женщиной?

— Монотонным,— отвечает студентка».

Если вы не хотите брак моногамный превратить в брак монотонный, надо следить за тем, чтобы нежность и способы ее выражения перемежались словами иного рода. Жизнь двоих должна овеваться морскими ветрами, она должна быть открыта навстречу обществу, совместной работе, друзьям, развлечениям. Похвала волнует, если она

рождается как бы случайно и невольно — из сходства людей, обою ной радости. Похвала докучает, становясь ритуалом.

Однажды Октав Мирбо написал новеллу в форме диалога дв влюбленных. Каждый вечер они встречаются в парке, залитом лунны светом.

Сентиментальный любовник (шепчет голосом еще более томным нежели сама луна): «Дорогая, взгляните, вот наша скамья, наша мила скамья».

Она (вздыхая, с отчаянием): «Опять эта скамья!»

Итак, берегитесь скамей, ставших местом паломничества.

(Нежные фразы, если они — импровизация изобретательного ума очаровательны) Нежность в застывших формулах раздражает. Женщина агрессивная и с критическим складом ума быстро утомляет мужчину. Женщина, довольная всем, наивно восторженная, не может надеяться долго удерживать над ним свою власть. Противоречие, скажете Вы? Конечно. Мужчина — это противоречие. Прилив и отлив. «Осужденный,— как говорит Вольтер,— вечно переходить от конвульсий тревоги к летаргии скуки». Слишком многие люди устроены так, что они легко привыкают быть объектом любви и не ценят достаточно чувство, в котором слишком уверены.

Некая женщина сомневается в чувстве мужчины. Все ее помыслы устремлены к нему. Внезапно она узнает, что он восхищается ею. Почувствовав сначала признательность, она, вероятно, вскоре соскучится, если он без устали примется повторять, что его возлюбленная — единственное чудо на свете. И тогда другой мужчина, менее покорный, возбудит ее любопытство.

Одна известная мне молодая девушка охотно пела в обществе, и поскольку она была прелестна, ее превозносили до небес. Только один молодой человек не говорил ничего. Наконец она спросила его: «А вам разве не нравится, как я пою?» — «Ну, что вы, прелестно! А если бы к тому же был голос!» Именно за него она вышла замуж. Прощайте.

О вечности чувств

Я снова отправился в театр. Увы! На этот раз Вас не было там. Я огорчился за себя и за Вас. «Браво, Руссен, прекрасная комедия!» — хотелось мне воскликнуть.

Одна сцена в особенности насмешила публику. Молодой человек сблизился с секретаршей своего отца, она забеременела. У него нет никакого положения — она самостоятельна, прекрасно зарабатывает. Он предлагает брак — она отказывается. Мать юноши говорит: «Мой бедный мальчик соблазнен и брошен... Она его скомпрометировала, а теперь не хочет поправить дело!» Классическая ситуация «наоборот». Но именно это и происходит нынче довольно часто из-за иного экономического соотношения полов. Женщины зарабатывают теперь больше, чем прежде. Они в меньшей степени подвластны воле и капризу своих мужей. Во времена Бальзака муж был решением проблемы, во времена Руссена — проблема он сам.

В «Непорочном зачатии» Филиппа Эриа мы видели молоденькую девушку, мечтавшую родить ребенка без участия мужчины. Пока наука не в силах ей помочь. Однако биологи ведут опасные и удивительные опыты. В книге «Прекрасный новый мир» Олдос Хаксли пытался нарисовать картину воспроизведения потомства через столетие. Согласно этой книге, зачатие детей никогда не будет происходить естественным путем. Любовь, чувство, романтика? Руководители «Прекрасного нового мира» презирают всю эту чушь. Им жаль несчастных,

живших в XX веке, у которых были отцы и матери, мужья и любовники. «Нет ничего удивительного в том,— рассуждают будущие люди,— что люди прошлого были безумно злыми и несчастными. Семья, страсти, соперничество порождали конфликты и комплексы. Они вынужденно обладали повышенной восприимчивостью, а раз так, то каким образом могли они быть уравновешенными?» Общность, одинаковость, уравновешенность — таков девиз общества без любви.

Но это лишь сказка, и человечество, к счастью, никогда не пойдет этой дорогой. Человечество меняется гораздо меньше, чем полагают. На поверхности оно кажется взбаламученным, как море, но по мере погружения в его глубину поражаешься преемственности вечных чувств. Что поет молодежь? Песни Превера или Косма: «Если тебе показалось, что твоя юность будет с тобой всегда — ах, девушка, девушка, как ты обманулась!» Откуда эта тема? Она из поэмы, которой уже четыреста лет, и автор ее Ронсар: «Юность лелейте, лелейте, старость коснется — и ваша краса завянет, как этот цветок».

Можно взять почти все темы поэтов «Плеяды» или Мюссе и с их помощью наделать множество песен, нежных или циничных, для Сен-Жермен-де-Пре. Попробуйте — это легко, занятно, полезно.

Незнакомка моей души, надо и Вам решиться. Высокомерная секретарша в пьесе Руссена в конце концов женится на своей жертве, а Вы сами все еще похожи на Ваших сестер из XVI века. Прощайте.

О необходимости кокетства

«Клевета, сеньор? — говорит один из персонажей «Севильского цирюльника».— Вы даже не подозреваете, к чему относитесь с презрением». Мне часто хочется сказать женщине, слишком наивной в любви: «Кокетство, мадам? Вы даже не представляете себе, чем пренебрегаете». Кокетство остается оружием поразительной и страшной силы. Этот маневр, так хорошо наблюденный Мариво, состоит в умении предложить, затем отказать, притворно согласиться, а затем отречься. Результаты этой игры поразительны. Как бы ни были известны ее ловушки, в них всегда попадаются. И если поразмыслить, то это вполне естественно.

У большинства мужчин и женщин любовь пробуждается только после первых уловок кокетства, рождающих проблеск надежды. Любить — это значит быть одержимой идеей возможности, возможность превращается в необходимость, повелительную потребность, наваждение. Если понравиться тому или иному мужчине, той или иной женщине нам кажется невозможным, мы и не помышляем об этом. Не страдаете же вы от того, что не родились королевой английской. Каждый мужчина восхищается редкостной красотой Греты Гарбо и Мишель Морган, однако ему и в голову не приходит терзаться из-за них. Для сонма воздыхателей они лишь экранные образы. Отнюдь не возможности. Но едва чей-то взгляд, улыбка, фраза, жест становятся похожи на обещание, как воображение помимо нашей воли начинает пользоваться этим: значит, нам дали повод, пусть совсем маленький, на что-то надеяться?

С этого момента мы сомневаемся, мы спрашиваем себя: «Действительно ли она мной интересуется? Смогла бы она полюбить меня? Немыслимо! И тем не менее эти авансы...» Словом, как говорил Стендаль, наше внимание «кристаллизуется» на ней. Мы украшаем ее нашими грезами, так в копях Зальцбурга благодаря кристаллизации соли начинает сверкать любой предмет. Постепенно желание становится навязчивой идеей, наваждением. Кокетка, если она хочет продлить это на-

важдение и довести мужчину до безумия, прибегает к тактике, старой как мир. Она бежит, предварительно дав понять, что ей хочется преследования, она отказывает, оставляя, однако, надежду: «Завтра, быть может, я стану Вашей». В результате бедняги мужчины готовы ринуться за ней на край света.

Этот маневр предосудителен, если кокетка к нему прибегает, дабы смутить покой многих преследователей, что неизбежно приводит ее к неверности, разве только она окажется бесконечно ловкой и сумеет, не поступившись ничем, не уязвить ничье самолюбие. Но и самая любезная кокетка в конце концов рискует утомить терпение мужчины. Она, как Селимена Мольера, погнавшись за многими кроликами, не поймает ни одного.

И напротив, кокетство может быть невинным и даже необходимым, чтобы удержать любимого мужчину. В этом случае женщинам, по правде говоря, совсем не хочется кокетничать. «Самое большое чудо, совершаемое любовью,— она излечивает от кокетства». Если женщина по-настоящему влюблена, ей хочется отдаться безоговорочно и бесхитростно, часто с поистине возвышенной щедростью. Но иногда ей приходится немного помучить того, кого она любит, ибо он из тех мужчин, которые не могут жить без страдания,— сомнение их удерживает. И тогда очень чистая любящая женщина вынуждена притворяться кокеткой, чтобы удержать его сердце,— так медицинская сестра должна быть порой безжалостной ради спасения чьей-то жизни. Укол причиняет боль, но он необходим. Ревность болезненна, но она привязывает.

Если Незнакомка когда-нибудь появится, пусть она не будет кокетливой, не то я попадусь, как все. Прощайте.

О моде

«Комеди франсез» приносит счастье: там я увидел Вас. Вы были в букете красавиц, украшавших ложу бельэтажа. Зеленое с белым платье Вам восхитительно шло. Я делаю вывод, что Вы очень следите за модой. Не посчитайте это упреком — совсем напротив. Мой учитель Ален, поэт и философ, воздал хвалу моде. «Первое правило,— говорил он,— костюм должен придавать уверенность тому, кто его носит».

Мужчины и тем более женщины должны чувствовать себя в согласии с окружающей средой. Мне безразлично, в чем быть — в смокинге или в костюме, но я чувствовал бы себя крайне неловко, придя на ужин во фраке и увидев остальных мужчин в пиджаках. Я сумел бы преодолеть неловкость, но все же я чувствовал бы себя много лучше, последовав общему правилу. Слабость? Разумеется. Но она естественна в человеке. «Короткое или длинное платье?»—спрашиваете вы, когда вас приглашают на ужин. И вы правы. Правило должно быть. Не ради того, чтобы убить оригинальность, но чтобы выявить ее. Подлинная оригинальность возможна и внутри правила. Расин и Валери уважали правила французской просодии, и, однако, они были Расином и Валери. «В гении то прекрасно,— говорил Бальзак,— что он похож на всех, а на него — никто». И Ален: «Оригинальность, в чем бы она ни проявлялась, есть лишь неподражаемая манера быть как все».

Мне кажется, что эта формула достаточно хорошо определяет мужскую и женскую элегантность. Ведь в тот вечер Вы были как все, поскольку Ваше платье с широкими зелеными и белыми полосами отвечало требованиям моды, но в Вашей элегантности была смелость, свойственная только Вам. Так Вы решаете трудную проблему моды.

Молодая и красивая женщина желает привлечь к себе внимание в

силу природного инстинкта, потому что ей хочется понравиться хотя бы одному мужчине. В то же время общепринятая вежливость справедливо требует, чтобы эта женщина была подобна другим. (Вообразите себе, какое смятение вызвал бы в обществе мужчина, одетый в греческую тунику, или жена дипломата, появившаяся в «Комеди франсез» в мексиканском пончо.) Вы умеете, мне кажется, относиться с уважением к моде и заставить ее считаться с собой: как поэт, который внутри классического стиха позволяет себе свободно пользоваться всей палитрой эпитетов и следовать собственному стилю, так женщина со вкусом на тему, предложенную модой, создает бесчисленное количество вариаций. Какой-нибудь яркий цвет, косынка, изящно продернутая под пояс или повязанная вокруг шеи с умелой небрежностью, какое-нибудь украшение или полное отсутствие безделушек — вот что ей нужно, чтобы создать с помощью этого символического письма сонеты и рондо, столь же прекрасные, как и те, что рождены поэтами.

Разнообразие в сходном — одна из тайн всех искусств. Да, моя прекрасная Незнакомка, фраза покажется Вам, быть может, слишком нравоучительной, но поразмыслите над ней. Что сочиняют музыканты, если не вариации на одну и ту же тему? Что такое «Болеро» Равеля или вальсы Шопена? А поэты? Разве у них нет своей моды? Ламартин написал «Озеро», Гюго — «Печаль Олимпио», Мюссе — «Воспоминание» на излюбленную тему своего времени.

А Вы, дорогая, тоже сочиняете собственную живую поэму на сюжет, подсказанный Вашей фантазией в данный момент. Вы при этом походите на всех женщин, и ни одна из них не похожа на Вас. Так оно и должно быть. Прощайте.

О молодой девушке

— Завоевать мужчину? — говорит она.— Но женщине это недоступно. Она пассивное существо. Она ждет поклонения или... обиды. Инициатива ей не принадлежит.

— Вы ссылаетесь на кажущееся, но не действительное,— отвечаю я ей.— Еще Бернард Шоу писал, что если женщина ждет поклонения, то ждет она его, как паук муху.

— Паук ткет для этого паутину, а что, по-вашему, может делать бедная молодая девушка? Она либо нравится, либо нет. Если она не нравится, ее жалкие усилия не изменят чувство мужчины. Пожалуй, даже приведут к обратному: нет ничего более раздражающего, чем настойчивость ненравящейся женщины. Женщина, которая предлагает себя, делает первые шаги, вызывает презрение мужчины, а не его любовь.

— Вы правы в том случае,— говорю я,— если женщина настолько неловка, что позволяет заметить свою инициативу. Но все искусство в том и состоит, чтобы сделать первый шаг, не подавая виду. «Она спасается бегством, стараясь обратить на себя внимание...» Бежать, чтобы привлечь внимание врага,— это старая надежная стратегическая уловка, много раз помогала она как на поле боя, так и в любви.

— Действительно, это классическая уловка,— возражает она.— Но если враг не собирается меня преследовать, я так и останусь при своем бегстве, одна-одинешенька...

— А это уже дело женщины — суметь внушить мужчине желание преследовать ее. Для этого существует целая тактика, лучше известная вам, чем мне: уступить немножко, показаться заинтересованной, затем внезапно «порвать» и резко запретить то, что еще накануне представлялось завоеванной территорией. Шотландский душ — штука жесто-

кая, но необыкновенно благоприятствует бурному росту любви и желания.

— Что бы вы ни говорили, но ваша тактика предполагает: 1) хладнокровие исполнительницы (а как быть хладнокровной с тем, чей голос повергает в трепет?), 2) наличие некоторого внимания со стороны мужчины, иначе можно сколько угодно дергать за ниточку — котенок и не подумает играть с ней.

— Я никогда не поверю, чтобы молодая красивая девушка не смогла привлечь внимание мужчины, хотя бы разговаривая с ним о нем самом. Большинство мужчин тщеславны во всем, что касается их занятий. Внимайте тому, как они говорят о себе и своих делах,— этого будет достаточно, чтобы они сочли вас умной, чтобы им захотелось еще раз вас увидеть.

— Значит,— спрашивает она,— нужно уметь скучать?

— Естественно,— отвечаю ей.— Это аксиома. Идет ли речь о мужчинах, женщинах, любви или политике, победу одерживает тот, кто умеет скучать.

— В таком случае я предпочитаю неуспех.

— Я тоже, и, черт побери, он-то нам и достанется.

Вот таким образом, дорогая, я беседовал вчера с одной молодой девушкой. Что поделаешь? Вас не было, а жить-то ведь надо. Прощайте.

О мужской породе

Как-то раз в одном американском журнале я прочел статью, которая бы Вас развлекла. Автор, американка, адресовала ее своим сестрам — женщинам.

«Вы жалуетесь,— писала она,— что у вас нет мужа? Что вы лишены той победоносной красоты, к которой Голливуд — увы! — приучил наших мужчин? Что вы живете уединенно и вам мало представляется случаев бывать в обществе? Короче, что у вас совсем нет знакомых мужчин, а тот, кто мог бы стать вашим избранником, не обращает на вас внимания? Разрешите дать вам несколько рецептов, которые мне, например, чрезвычайно помогли.

Вы живете, вероятно, как и большинство из нас, в маленьком коттедже. Перед ним — лужайка, кругом — точно такие же коттеджики. В соседних с вами домах наверняка есть холостяки.

— Разумеется,— скажете вы,— но они не обращают на меня ни малейшего внимания.

— Не спешите! Здесь-то и начинается мой рецепт. Итак, прислоните к стене вашего дома лестницу, поднимитесь на крышу и попытайтесь установить телевизионную антенну. Этого достаточно. Немедленно к вам слетятся, словно осы на мед, мужчины со всей округи. Почему? Да потому, что мужчины любят технику, потому что они любят в ней копаться, потому что им всем страшно хочется быть изобретательными и ловкими. И... особенно потому, что они обожают демонстрировать женщине свое превосходство. «Не так! — закричат они.— Вы не умеете, позвольте-ка я...» И, конечно, вы позволите. Вы с восхищением будете смотреть, как они работают на вас. Вот вам и новые друзья, к тому же благодарные за то, что вы дали им возможность блеснуть.

Для стрижки газона у меня есть электрокосилка, и я умело ею пользуюсь. Пока дело обстоит хорошо, на горизонте — ни одного существа мужского пола. Но если мне хочется возбудить их внимание — нет ничего проще: я устраиваю в моторе поломку и симулирую тре-

вожные поиски причины аварии. Сейчас же справа появляется самец, вооруженный плоскогубцами, тогда как слева наступает другой, вооруженный ящиком с инструментами. Они попались.

Те же правила игры действуют в автомобильной поездке. Остановите машину, поднимите капот и склонитесь с озадаченным видом над свечами. Мужчины, жадные до похвал, не замедлят объявиться и предложить вам свои услуги. (Запомните только, что менять колесо или надувать шину не в их вкусе. Это работа грубая, тяжелая и бесславная.) Для мужчины, господина мира, продемонстрировать свое превосходство перед слабой женщиной — счастье. Сколько замечательных кандидатов в мужья одиноко разъезжают по автострадам и мечтают лишь о том, сами того не подозревая, чтобы найти подругу, подобную вам — невинную, наивную и восторженную!

Путь к сердцу мужчины усеян машинами».

Я думаю, что эти рецепты вполне пригодны для американцев. Будут ли они эффективны для французов? Быть может, и нет, но у нас есть собственное честолюбие и, следовательно, собственные уязвимые места. Мы любим ослеплять словами и речью. Обратиться за техническим разъяснением к финансисту, политическому деятелю, ученому есть форма обольщения, целящая в мужское тщеславие. Урок бега на лыжах, урок плавания — в эти ловушки великолепно ловятся спортсмены.

Гёте как-то заметил, что нет ничего очаровательнее такого урока: молодая девушка с любовью учится, а молодой мужчина с любовью учит. Это остается верным и поныне. Сколько любовных историй начиналось с разбора латинского стиха или задачи по физике, когда прядь волос ученицы слегка касалась щеки преподавателя! Попросить объяснения трудной философской идеи, мечтательно выслушать его, повернув головку в профиль наиболее выгодным образом, затем дать понять, что объяснение достигло цели,— какая во всем этом сила! Во Франции путь к сердцу мужчины лежит через разум.

Найду ли я путь к Вашему сердцу? Прощайте.

О любви и браке во Франции

Если вы хотите понять, как относятся французы и француженки к любви и браку, надо прежде всего припомнить, какова была во Франции история чувств. В этой истории отмечаются два течения.

Первое и очень сильное было течение сентиментальной любви. В средние века именно во Франции зародилась куртуазная любовь. Почитание женщины, стремление ей понравиться с помощью то ли песенки, поэмы (трубадуры), то ли выдающихся деяний были всегда присущи французской элите. Никакая другая литература не придавала такого значения любви и страсти.

Но наряду с этим во Франции неизменно существовало и другое течение, более популярное. Его описал Рабле. Чувственная физическая любовь играет в нем главную роль. Брак при этом не столько вопрос чувств, сколько практическое устройство для воспитания детей и соблюдения общих интересов. В комедиях Мольера муж всегда немного смешноват, жена его обманывает, если может, а сам он ищет любви вне брака.

В XIX веке господствующая роль крупной буржуазии, придававшей большое значение деньгам и их наследованию, превратила брак в деловую операцию, как мы это видим у Бальзака. Любовь могла затем возникнуть в результате совместной жизни, общих обязанностей, физической гармонии, но это было не обязательно. Случались счастливые

браки, которые представляли собой не что иное, как деловые сою
Родители и нотариусы обсуждали вопросы приданого, пункты брачн
контракта еще до встречи молодых людей.

Нынче мы все это изменили. Состояние уже не играет больше
значения, потому что интеллигентная и работающая женщина, име
щий хорошую профессию мужчина представляют бесконечно больш
ценность, чем приданое, денежная стоимость которого всегда не
дежна. Но и сентиментальное направление — потребность в роман
ческой любви, унаследованная нами от предшествующих веков,— то
утратило свою силу. Почему? Да прежде всего потому, что женщин
завоевав свободу, перестала быть для мужчины далеким неведом
божеством — теперь она его товарищ; кроме того, молодые девуш
осведомлены нынче о физической стороне любви. У них более правил
ное представление и о браке, и о любви.

Молодые люди и девушки продолжают стремиться к любви,
ищут ее в устойчивом браке. Они остерегаются брака по страсти, и
знают, что страсть недолговечна. Во времена Мольера брак означал к
нец любви. Теперь он ее начало. В случаях наиболее счастливых т
перь это более глубокий союз, ибо в нем участвуют и тело, и серд
и ум. Во времена Бальзака считалось смешным быть влюбленным
собственную жену. Сейчас в романах стало больше распущенности,
в самой жизни ее меньше.

В нашем трудном мире, где, однако, не все силы мужчин и женщи
нужны для борьбы, французские женщины все больше и больше убеж
даются в том, что наилучшее решение проблемы любви — это бра
основанный на влечении, любви и товариществе. Прощайте.

О правилах игры

Не знаю, слушаете ли Вы по радио передачу «Субботние беседы» —
беседы между Арманом Салакру, Роланом Манюэлем, Андре Шанс
ном, Клодом Мориаком и мной. Разговор идет обо всем: о театре,
прочитанных книгах, о концертах и о себе. Короче, это подлинная б
седа, полностью импровизированная — такая, какую могут вести пят
ро друзей за столиком в кафе. Я лично получаю от нее большое уд
вольствие и каждую неделю с радостью встречаюсь с моими друзьям
у микрофона. Ален говорил, что дружба рождается в условиях вынуж
денного общения: лицей, полк... На наших обязательных встречах так
же родилась дружба.

Однажды во время одной из них Мориак выдвинул тезис, с моей
точки зрения совершенно правильный. Он сказал примерно так: «Кур
туазная любовь, любовь рыцарских романов, создала определенны
правила игры, которые совсем не изменились с тех пор. Их можно об
наружить в XVII веке, в «Астрее» и «Принцессе Клевской», они те же
хотя и более напыщенные по форме, у романтиков, они же определя
ют у Марселя Пруста поступки и слова Свана. Эта традиция требует
чтобы любовники были ревнивы и телом и душой, чтобы малейшее
облачко на челе возлюбленного внушало тревогу, чтобы каждая фраза
любимого существа подвергалась анализу, каждый жест — истолкова
нию, чтобы сама мысль о возможности охлаждения заставляла блед
неть. Мольер издевался над этими муками, Пруст сострадал им, но на
протяжении веков и писатели и публика были согласны в отношении
самих правил. Как мне кажется, молодые актеры, действующие на под
мостках нашего времени, принесли с собой нечто новое: они больше
не принимают прежних правил. Не то чтобы они не разыгрывали лю
бовных пьес, нет, но они изменили любовный кодекс. Так, теперь не

ревнуют к телу, на которое каждый может, сколько ему вздумается, глазеть на пляже».

Тут я прервал его и процитировал письмо Виктора Гюго к невесте. Совершенно немыслимо, чтобы такое письмо было написано в наше время. В нем Гюго сурово упрекает молодую девушку за то, что, идя по улице и боясь запачкать подол платья, она приподняла его выше щиколотки. Это повергло Гюго в состояние бурной ярости. Он готов был убить прохожего, увидевшего мельком белый чулочек, или покончить с собой.

Нынешние романисты, следуя новым правилам игры, исключают всякую ревность и цинично говорят об увлечениях своей любимой, что совершенно несовместимо с куртуазной любовью, ибо это чувство может быть разыграно только между двумя героями.

В действительности же во второй половине сегодняшних романов любовники — во всяком случае большинство их—«открывают любовь». Как бы с сожалением они вынуждены признать очарование верности, нежности и даже мук ревности. Более целомудренные, чем романтические любовники и даже любовники Пруста, они относятся к этому с притворным безразличием и легкой иронией, по крайней мере на словах. Они вносят в любовь юмор, что образует некий диссонанс. И в этом есть своя прелесть. Ново ли это? Я не уверен. Правила игры, идет ли речь о мадам де Лафайет или Луизе Вильморен, никогда не были очень жесткими. Англосаксы издавна воздерживаются от живого выражения чувств. Наряду с куртуазной традицией существовала традиция Ренессанса. Любовные сюжеты Бенвенуто Челлини и даже Ронсара не были романтическими. Некоторые герои Стендаля, а в наши дни — Монтерлана придерживаются правил эпохи Ренессанса, но отнюдь не куртуазной любви.

Правила игры часто менялись, они будут меняться и впредь. Я жду, когда некий молодой человек нашего времени создаст нового Адольфа и нового Свана. Я предсказываю ему большой успех. Потому что, каковы бы ни были правила, выигрыш все тот же. Это Вы, дорогая. Прощайте.

Искусство обыгрывать смешное

Не приходилось ли Вам замечать, Незнакомка моей души, что можно нравиться благодаря недостаткам так же, как и благодаря достоинствам? И иногда это даже легче. Дело в том, что Ваши достоинства, возвышая Вас, принижают других, тогда как Ваши недостатки дают им случай подтрунить над Вами и возвыситься в собственных глазах. Женщине прощают вздор, но не прощают правоту. Байрон покинул жену, прозванную им Принцессой параллелограммов, за то, что она была слишком умной и слишком добродетельной. Греки сердились на Аристида за его прозвище Справедливый.

Виктор Гюго в своих «Что я увидел» рассказывает о господине Сальванди и его стремительной громкой карьере. Он стал министром, академиком, послом, кавалером ордена Почетного легиона. Вы мне скажете, что все это не так важно, но он к тому же имел успех у женщин, а это уже стоит большего. Однако, когда его ввели в общество и представили мадам Гай, знаменитая Софи Гэ воскликнула: «Но, дорогая, этот человек ужасно смешон. Надо его исправить».—«Ради бога, не вздумайте ему помогать! — воскликнула мадам Гай.— Что от него тогда останется? Только благодаря этому он и преуспевает...» Дальнейшее доказало ее правоту.

Анри де Жувенель как-то рассказал мне, что в дни юности, когда

он был журналистом, его поразило появление в парламенте Анри Ш рона, депутата от Кальвадоса. У этого Шерона был огромный живо борода и редингот, он горланил «Марсельезу», взобравшись на сто и произносил напыщенные речи. Клемансо сделал его товарищем воен ного министра, и Шерон тут же стал появляться в казармах и проб вать суп из солдатского котла. Журналисты отпускали в его адрес шу точки, и Жувенелю показалось забавным написать о нем. Он отправил ся с ним повидаться. Шерон принял его с вызовом.

— Я знаю, молодой человек, вы пришли убедиться, что я смешон Что ж, убедитесь! Да, я смешон! Но я смешон *нарочно,* потому что этом завистливом мире смешное — единственная форма известности которая не убивает...

Эти слова привели бы в восторг Стендаля. Оставим смешное как крайность, но разве Вы сами не замечали, что маленькие причуды странности поведения больше содействуют известности мужчины или женщины, чем гений? Тысячи людей, никогда не читавших Андре Жи да, знали его накидку и мексиканские фетровые шляпы. Уинстон Чер чилль, выдающийся оратор, прекрасно понимал человеческую природу и искусно пользовался тем впечатлением, которое производила его шляпа, слишком толстые сигары, галстуки бабочкой и пальцы, расстав ленные в форме буквы «V». Я был знаком с французским послом в Англии, не знавшим ни слова по-английски, он носил галстук в горо шек, завязанный свободным бантом. Это очень умиляло англичан, и по сол оставался послом.

Понаблюдайте обедающих в ресторане. Кого лучше обслуживают, возле кого суетится метрдотель? Около человека разумного, всем до вольного? Ничего подобного. Около клиента с причудами. Быть требо вательным — значит обращать на себя внимание.

Мораль: будьте естественной и, если такова Ваша склонность, яр кой. Вам будут признательны. Прощайте.

О сценах

Устраиваете ли Вы сцены мужу или друзьям? Несмотря на Ваш вид мудрой Минервы, мадам, я бы удивился, если бы это было не так. Ведь сцены — излюбленное оружие женщин. Они позволяют мгновен но, за минуту волнения и гнева, получить то, чего пришлось бы напрас но добиваться разумным путем в течение месяцев и лет. Однако надо хорошо представлять себе, с каким типом мужчины приходится иметь дело.

Есть эмоциональные мужчины, ведущие себя в данной ситуации чисто по-женски. Их ответная реакция на сцену оказывается не менее бурной. При этом иногда говорятся вещи самые жестокие. Затем на пряжение спадает, наступает душевное облегчение, и примирение не лишено сладости. Мне известны женщины, которые не боятся в подоб ных случаях даже быть побитыми. Конечно, они никогда не признают ся в этом, но ими руководит неосознанный инстинкт. «А если мне нра вится быть побитой?» — вот правда, которую они таят про себя. Эти женщины любят в мужчине силу физическую и силу характера, по щечина разжигает их любовь.

— Какой ужас! — скажете Вы.— Никогда я не согласилась бы вновь увидеть мужчину, который меня ударил.

Вы искренне так думаете, но для уверенности необходимо испыта ние. Если бы оно подтвердило Ваше отвращение, это бы означало, что в Вас гордость преобладает над чувством.

Нормальному мужчине сцены внушают ужас. Они принижают его,

потому что редко инициатива оказывается в его руках. Да и как может владеющий собой мужчина успешно противостоять пифии, извергающей на него брань? Многие, когда разражается буря, предпочитают удалиться или укрыться за газетой, потому что сцены, разыгранные бесталанно, быстро становятся однообразны.

Само слово «сцена» должно нас правильно ориентировать. Слово заимствовано у театра. Для того чтобы сцена оказала свое действие, надо ее исполнить на хорошем театральном уровне. Она начинается по ничтожному поводу, просто из-за того, что нарастающее напряжение требовало грозовой разрядки. Но ее пламя должно раздуваться, его должно питать дурными воспоминаниями, застарелыми обидами, слезами и воплями; затем, в надлежащий момент, сцена начнет утихать, следовать от плача через меланхолические переходы к улыбке и завершится страстным финалом.

— Но это требует искусства и самообладания...

— Разумеется, мадам. Мы же сказали, это — театр. А талантливая актриса говорит и действует на сцене всегда осознанно.

Лучшие сцены возникают преднамеренно и проводятся с большим искусством. Великие полководцы — Наполеон, Лиотэ — впадали в гнев крайне редко и только тогда, когда считали это необходимым. Их ярость сметала все препятствия. Лиотэ в подобных случаях бросал на землю свой маршальский берет и топтал его ногами. В такие дни он приказывал еще с утра:

— Приготовьте мой старый берет.

Поступайте как он. Храните Ваш гнев для серьезных случаев, будьте стражем собственных слез. Сцены производят большое впечатление, если они редки. В странах, где грозы — явление повседневное, никто не обращает на них внимания. Не собираясь ставить себя в пример, замечу, что по природе я не вспыльчив. Однако один-два раза в году какая-нибудь крайняя глупость или несправедливость выбивают меня из состояния покоя. В эти дни я терплю урон.

Неожиданность, мадам, один из секретов победы. В сценах — пусть их будет мало — важен блеск. Прощайте.

О приезде лектора

— Ты полагаешь, что это он?

— Совершенно уверен.

— Но у него вид не писателя...

— Просто у него вид обеспокоенного человека: он нас ищет... Здравствуйте, дорогой мэтр!

— Ах, здравствуйте... Вы — господин Бернар?

— Да, дорогой мэтр, а это моя жена. Она не хотела верить, что это вы... Вы выглядите гораздо старше, чем на фотографиях. Не очень ли вы устали во время поездки?

— Страшно устал: целый день в поезде, неважная еда... Но я надеюсь, что в моем распоряжении есть добрых два часа до начала лекции, и я немедленно отправлюсь отдыхать.

— Не совсем так, дорогой мэтр. Прежде чем проводить вас в отель, я покажу вам лекционный зал. Вам это будет приятно.

— Честное слово, нет! Ведь я все равно ничего не смогу в нем изменить!

— Очень сожалею, дорогой мэтр, но нам придется пойти. Я назначил там встречу с господином Блавским, владельцем кинотеатра, он человек очень обидчивый. К тому же, дорогой мэтр, лучше, если я дам вам на месте некоторые советы. Дело в том, что акустика зала не

вполне хороша: надо говорить очень громко и стоять при этом ряд со столиком, слегка повернувшись налево...

— Надеюсь, сцена отапливается? Я только что перенес грипп, врач предписал мне...

— Увы, мой дорогой! Центральное отопление есть, но оно не работает... Правда когда в зале много публики, воздух разогревается быстро. К сожалению, сегодня мы не ждем много народа.

— Разве публики будет мало?

— Очень мало, дорогой мэтр, самое большее — человек двадцать шесть — тридцать. Но успокойтесь! Узнав об этой катастрофе, я велел послать бесплатные билеты в школы и казармы, чтобы не было слишком пусто.

— И всегда у вас так?

— О нет, дорогой мэтр, у нас бывает полным-полно! Но сегодня в зале мэрии состоится концерт Жака Тибо, в Муниципальном театре труппа Барро играет «Тяжелые времена», и, конечно, вы понимаете, лекция...

— А разве нельзя было договориться заранее с организаторами концерта и директором театра?

— Здесь есть некая политическая тонкость, дорогой мэтр: вы же знаете, на местах всегда идет какая-то своя борьба... Но мы в любом случае не заполучили бы много народа: тема лекции не очень привлекательна — «Романы Стендаля»! Мне не хотелось бы обескураживать вас, но здесь проводятся лекции совсем иного рода, например: «Песенки 900-х годов» с прослушиванием пластинок или «Любовь в Турции». И все же я совершенно уверен, что все сойдет хорошо и тот, кто придет, не пожалеет... Конечно, для нашего общества все это немножко неприятно: ведь мы небогаты.

— Я очень огорчен. По правде говоря, получив ваше письмо на бланке Литературно-художественного общества, я подумал, что лекция о Стендале...

— Я сейчас вам все объясню, дорогой мэтр. Литературно-художественное общество — это группа очень милых людей (кстати, я их возглавляю), которые рады в связи с лекцией поближе познакомиться с каким-нибудь знаменитым или попросту известным человеком. Например, сегодня вечером, даже если лекция пройдет без успеха, мы все будем счастливы отужинать с вами.

— Как! Еще предстоит и ужин?

— Да, дорогой мэтр, ровно в семь тридцать.

— Но я никогда не ужинаю перед лекцией...

— Вы поступите как вам захочется, дорогой мэтр. Мы будем есть, а вы будете говорить.

— В семь тридцать ужин? Но ведь сейчас уже почти семь часов. Могу ли я, по крайней мере, не переодеваться?

— Члены Комитета будут в пиджаках, дорогой мэтр, но лектор надевает смокинг. Такой уж местный обычай. К тому же у вас есть время: лекция объявлена на восемь тридцать, но наша публика не очень пунктуальна. Даже если мы начнем пятнадцать минут десятого, большинство придет позже.

— Значит, примерно в десять тридцать я уже буду совсем свободен.

— Дело в том, дорогой мэтр, что после лекции соберутся наши друзья — члены общества, которым захочется, чтобы вы надписали им книги, а потом, в одиннадцать часов, господин Перше хотел угостить вас бокалом шампанского.

— Кто такой господин Перше?

— Как, дорогой мэтр? Вы не знаете господина Перше? Он сообщил нам, что он ваш друг детства, что вы вместе учились в шестом классе!

— Ну, раз он это говорит, конечно так оно и есть. Но я прошу вас, уговорите господина Перше во имя нашей детской дружбы отказаться от этого великодушного намерения. Мне необходимо отдохнуть!

— Невозможно, дорогой мэтр. Господин Перше — один из наших меценатов. А вот мы и приехали... Афиша? Нет, это афиша к фильму...

Надо Вам сказать, дорогая, что на этой неделе я ездил с чтением лекций. Я вернулся совершенно разбитым. Прощайте.

О романах

Вы спрашиваете меня, как делаются романы. Мадам, если бы я знал, я бы их не писал. Поймите, это не шутка: я хочу сказать, что романист, слишком уверенный в своем романе, впадает в смертный грех.

Романы можно фабриковать. Есть писатели, которые решают задачу так: один из персонажей воплощает Зло («злодей» в мелодрамах, «негодяй» в экзистенциалистских романах), другой — Добродетель, Свободу, Веру или Революцию (потому что природа героев меняется с эпохой). Наконец Добро, каким бы оно ни было, выигрывает игру, а писатель ее проигрывает.

У другого писателя есть свой, домашний рецепт: «Берется молодая девушка — по возможности красивая и трогательная. После многих злоключений предоставьте ей возможность найти своего рыцаря. Дайте ей в соперницы фатальную женщину. Долгая борьба. Разные перипетии. Добавьте чувственности — количество может варьироваться в зависимости от вкуса публики. Продолжайте писать такие романы всю жизнь. На двадцатой книжке ваше состояние сделано».

Третий романист выбирает исторический период, предпочтительно трагический и разнузданный. Подходящим местом действия могут быть тюрьмы Великой революции (возможность сочетать при этом любовь и гильотину), войны эпохи Империи (смесь военных и женских побед), царствование Людовика XV или эпоха Регентства (охоты в оленьем парке и интимные ужины), Вторая империя (величие куртизанки). Время выбрано, теперь надо поселить в нем циничную, жестокую, но обольстительную героиню и каждые тридцать страниц укладывать ее в постель с новым мужчиной. Стотысячный тираж гарантирован. Каждые три тома век следует менять. По этому рецепту делаются состояния, но не шедевры. Источники красоты — это источники подземные, скрытые.

Подлинный роман рождается в силу внутренней потребности. Стендаль, Бальзак любили сюжеты, позволявшие им возобновлять свою жизнь под новой маской. Фабриций в «Пармской обители» — это Стендаль в роли молодого и красивого итальянского аристократа. Люсьен Левен — это Стендаль в роли красивого лейтенанта, сына богатейшего банкира. Писатель компенсирует себя как может за некие несправедливости судьбы. Порой разгадать маску нелегко. «Мадам Бовари — это я»,— говорил Флобер. И, может быть, поэтому «Мадам Бовари» — шедевр.

Как романисту узнать, что данный сюжет (для него)—подходящий сюжет? А вот как: он должен испытывать при мысли о нем живое волнение. Если тема затрагивает чувствительное место в его душе, будит горестное или упоительное воспоминание,— книга может иметь успех. Однако при двух условиях. Надо несколько отступить во времени от

описываемых событий или, как говорил Бальзак, нужно время перев рить их. Поэзия — это волнение, о котором вспоминают в спокойств Момент, когда вы только что утратили любовь, не годится для писан романа. Рана еще кровоточит, ее надо перевязать, а не раздража Когда она зарубцуется, вам доставит горькое удовольствие ее поско лить. Боль не будет столь сильной, чтобы вы закричали, но достато ной, чтобы заставить вас запеть — в поэтическом смысле конечно, к торый относится и к роману.

Второе условие: связь не должна быть прямой. Если вы вознамер лись, прекрасная Незнакомка, написать роман, не рассказывайте Ва собственную историю, ничего не меняя. Иначе наше чувство стыдли сти парализует Вас — по крайней мере я на это надеюсь. Расскажи историю, близкую Вашей, она позволит Вам выразить Ваши чувств сохраняя иллюзию, что Вас защищает маска. И если, наконец, Вам в это удастся... не посылайте мне рукописи. Я ее потеряю. Прощайт

О минуте, решающей судьбу

Совершенно неверно, прекрасная Незнакомка, будто с самого рож дения таинственная и неодолимая сила полностью предопределяет на шу жизнь. Частично это так, конечно. Если бы вы родились уродливой ваша судьба была бы иной, и сама ваша красота — результат сочетания хромосом, на которые воля воздействовать бессильна. Однако лицо наше время можно подвергнуть пластической операции, его могу украсить доброта и ум, ясность души отразится в ясности черт. Кто-то сказал, что начиная с сорока лет каждый человек отвечает за сво лицо сам. Но в особенности наша способность влиять на судьбу прояв ляется в нашей манере реагировать на события. События же таковы каковы они есть.

Некто вас любит и говорит вам об этом. И вот его отнимает война. Или появляется другая женщина. Это факты. Но факты сами по себе еще не составляют ни вашего горя, ни вашего счастья. Как вы будете реагировать на них? Это и есть «капитальнейший» вопрос. Во многих случаях наступает такой момент, причем лишь однажды, когда свободно принятое решение определяет вашу жизнь. Это я называю «минутой, решающей судьбу». Почему только минута? Потому что такова жизнь. Благоприятный случай повторяется редко.

Так бывает и на войне. В первой мировой войне битва на Марне явилась единственным и коротким шансом: фон Клук наступал слишком быстро, Жоффр и Гальени воспользовались этим. В тот день, хотя никто об этом еще не знал, Германия проиграла войну. Так бывает и в войне полов. Одно мгновение — и мужчина, долго ухаживавший за женщиной, видит вдруг в ее глазах какое-то нежное томление — зарницу своей победы. Тысяча причин сыграли здесь роль: благоприятный случай, встреча наедине, тон разговора, приближение грозы, прочитанная книга, жест — и вот она ваша!

Но если в этот вечер, один из многих благословенных вечеров, вам подумается: «Это повторится и даже будет еще лучше», вы упустите свой случай и второй возможности вам уже не представится никогда. Любимая вами женщина опомнится, задумается об опасностях и почувствует к вам презрение за то, что вы не решились. А главное, на нее уже не будет больше влиять волшебное совпадение обстоятельств, побудившее ее капитулировать. Сегодня вечером победа бесспорна, назавтра она станет невозможной.

Я думал об этой минуте судьбы, перечитывая вчера прекрасный

роман Мередита «Один из наших завоевателей». Это история Фердинанда Лассаля, немецкого трибуна-социалиста. Он полюбил молодую девушку из дворянской семьи, и, хотя она была невестой другого, красивый и вдохновенный Лассаль сумел завоевать ее сердце. Однажды она сказала: «Моя семья настроена к вам враждебно, мы должны бежать!» Он стал успокаивать ее: «К чему вызывать скандал и калечить вашу судьбу? Несколько месяцев терпения — и мы поженимся с согласия родителей». Лассаль не получил ни этого согласия, ни девушки, более того: ее жених убил его на дуэли. Какая страшная игра гордости и страсти! Лассаль, оскорбленный, умер глупо, став жертвой чувства чести. Возлюбленная оплакивала его, но уже было поздно, а затем она вышла замуж за его убийцу.

«Слишком поздно». Не позволяйте, мадам, двум этим ужасным словам вторгнуться в Вашу жизнь. Я знал другую молодую женщину. Человек, которого она любила, сделал ей предложение. Она попросила разрешения подумать до следующего дня, а наутро написала ему о согласии. Но этот день — 10 мая 1940 года — был днем немецкого вторжения. Его отправили на фронт, письмо задержалось. В отчаянии от двойного поражения (своей родины и своей любви), он стал искать смерти. Эта покладистая особа, как всегда, не заставила себя долго ждать. Уделом молодой женщины стали угрызения совести и сожаления: ведь она хотела этого брака и просила отсрочки только из скромности и самолюбия. Не лучше ли ей было тогда сразу же ответить «да»?

Мораль: ответьте мне немедленно. Прощайте.

Темная черта

Жизнь идет, и время идет, пока не заметишь перед собой темную черту, предупреждающую о том, что просторы первой молодости отныне остаются позади. Конрад, написавший об этом, помещает эту черту где-то вблизи сорока лет, Эмиль Анрио в романе «Все скоро кончается» — около пятидесяти, и, думается мне, он прав. Его герой описывает «ужасное ощущение спуска по склону — ощущение, что все напрасно,— и неудержимого приближения к смерти...»

— Вы скажете, что у меня неврастения,— говорит он своему врачу.— Нет, это невероятно. Всю свою жизнь, доктор, я был неисправимым оптимистом. Я ненавижу жаловаться и ненавижу, чтобы меня утешали, но в самом деле что-то не так...

— Сколько вам лет? — спрашивает врач.

— Сорок восемь, скоро — сорок девять.

— Да, это начинается примерно в вашем возрасте...

Думаю, что большинство людей, даже из тех, которые кажутся нам триумфаторами, переживают приступ отчаяния, переходя эту черту. Как бы прекрасно ни сложилась жизнь, всегда существует разрыв между юношеской мечтой и жизнью. Никто из нас не следует по избранному пути без отклонений. Подобно молекулам газа, каждое мгновение под воздействием бесчисленных ударов меняющим траекторию движения, человеческие существа постоянно подчиняются случайностям.

«Что бы ни случилось,— говорит молодой человек,— но есть, по крайней мере, одна вещь, которой я никогда не сделаю...» Посмотрите на него через тридцать лет. Эту вещь, именно ее, он и сделал.

«Скоро мне будет пятьдесят»,— записал печально Стендаль и стал вспоминать женщин, которых любил. Как ему ни хотелось утешить себя иллюзией, все они были посредственны. В двадцать лет он меч-

тал о самых возвышенных встречах. Он заслужил их своей нежн стью, тонким пониманием любви, своей гордостью. Но героини, о к торых он мечтал, не явились. Лишенный возможности пережить св романы, он довольствовался тем, что их писал. И однако, когда пр близилась роковая черта, он стал оплакивать возлюбленных, котор у него никогда не было.

«Мне только что исполнилось пятьдесят,— размышляет пис тель.— А что завершено? Что удалось выразить?» Ему кажется, ч главное еще не сказано и он только начинает понимать, что имен следовало написать. Но сколько лет ему еще суждено писать? А сер це уже бьется с трудом, глаза устают от чтения. Еще лет десять? Пя надцать? «Жизнь коротка, искусство вечно». Эта фраза, некогда к завшаяся ему такой банальной, теперь внезапно наполнила смыслом. Есть ли у него еще время, чтобы подобно Прусту отпр виться на поиски утраченного времени? Надо, чтобы молодые люд щедро расточающие часы, задумывались иногда об этой темной черт которую им, как и нам, придется пересечь.

Что же касается Вас, querida...[1] Впрочем, у женщин такой ви будто им не видно ее. Прощайте.

Театральная история

Любите ли Вы актеров, мадам? Лично я — безумно и предпочита беседы с ними любым другим. Странная смесь в недрах их существ воображаемых персонажей и реального человека порождает на мой взгляд, самые неожиданные и поэтические результаты. Межд героиней Расина и живой женщиной во плоти, до самого момента вы хода на сцену извергающей рискованнейшие словечки, возникае странная связь. Особенно я люблю театральные истории, где реаль ность внезапно мешается с вымыслом, как в драме Пиранделло.

Как-то я приехал в Руан для выступления с лекцией. Вечером один молодой актер пригласил меня «выпить стаканчик» после спек такля. Я согласился и услышал несколько театральных рассказов.

Однажды мой собеседник играл в новой пьесе роль молодого че ловека, который в результате сердечного разочарования решил покон чить с собой и взял револьвер у своего товарища. Его намерение об наружено, отчаявшегося юношу успокаивают, и наконец владелец оружия говорит ему строго:

— Сейчас же отдай его мне!

Молодой человек, обессилев от горя, протягивает револьвер.

— Это прекрасная сцена,— говорит мой знакомый,— но в тот са мый момент, когда мне нужно отдать револьвер, я ощупываю карма ны и обнаруживаю, что забыл его за кулисами.

— Драматическая ситуация! Что же вы сделали?

— Прежде всего я задрожал от ужаса. Затем меня будто осенило, и я с достоинством произнес: «Нет! Я хочу сохранить револьвер на память, но, клянусь, никогда не воспользуюсь им!»

Замечательное присутствие духа! Рассказанное напомнило мне историю мадам Дорваль в романтической драме Дюма-отца «Энтони». Вы помните это место в конце? Возлюбленный Адели Эрве закалыва ет ее кинжалом, входит муж, и убийца говорит полковнику Эрве: «Она сопротивлялась, и я убил ее!» Однажды Бокаж, выступавший в этой роли в Руане, рассерженный не то на директора, не то на публи ку, выскочил за кулисы, забыв произнести знаменитую реплику. Мари

---

[1] Дорогая *(исп.)*.

Дорваль, игравшая героиню, в этот момент уже мертвую, увидела, как Бокаж опрометью убегает и выходит актер, играющий мужа. Чувствуя, что катастрофа неминуема, она спокойно приподнимается и, обращаясь к нему, произносит: «Я сопротивлялась, и он убил меня...» Гром аплодисментов. Занавес. Публика сочла все это вполне естественным.

— Публика,— сказал старый актер,— находит все естественным. Вы, может быть, знаете аксиому Симоны, «великой Симоны»? «Публика не слушает, а если слушает, то не слышит, а если слышит, то не понимает».

— Это естественно,— ответил я,— в театре приемлемо самое невероятное. Иоланда Лаффон рассказывала мне, что в «Театр дез ар» она играла в пьесе «Ослепление» некую Юдифь. В определенный момент Юдифь выбегает на сцену, чтобы броситься в дом, объятый пламенем. Немного спустя появляется другой персонаж и произносит: «Юдифь мертва». И вот на одном из спектаклей исполнители перепутали реплики. В результате этот актер вышел слишком рано и сказал, обращаясь к самой Юдифи: «Юдифь мертва». Иоланда решила, что все потеряно. Но из зала не последовало никакой реакции. Спектакль продолжался. Никто ничего не заметил, и никто из зрителей во время антракта не упомянул об инциденте.

Театральные воспоминания продолжались. Им нет и не будет конца. Прощайте.

Непостижимое

Вот и пришло одно из тех свободных воскресений, которые доставляют мне столько счастья. Под моими окнами каштаны покрываются почками, и самый ранний из них — он каждой весной дает сигналы возрождению — уже в нежной зелени. Семьи прогуливаются в медлительном ритме, не быстрее, чем катятся детские колясочки. Телефон молчит. Передо мной двенадцать часов мира и тишины. Это чудесно.

Я открываю книгу, предвкушая заранее удовольствие, ибо я знал ее автора — прелестную, нежную и меланхолическую женщину. Она мыслила удивительно тонко. Мне известно, что рядом со своим мужем она жила в полном одиночестве. Поэтому я ничуть не был удивлен названием изящного томика: «Эхо тишины». Действительно, тишина, подобно невидимой стене, возвращает нам эхо наших потайных дум.

Мысли Камиллы Бельгиз напоминают Жубера, Шардона и порой Сент-Бёва в его мгновения нежности и деликатности. Она говорит восхитительные вещи о природе и о любви: «Любящий отражает свой внутренний образ и ищет в другом это отражение. В истинной любви надо уметь предпочитать другого. Да, не только принимать другого, но и предпочитать его. Печально, когда любовь убывает; разве любить — не значит лелеять все больше и больше то, что заслуживает этого все меньше?»

Она цитирует Эмерсона: «Любовь временна и кончается браком», «Брак оставляет любви только вкус недозрелого плода». Сама Камилла Бельгиз не допускает (и я с ней согласен) несоответствия любви и брака. «А мы,— говорит она,— называем любовью то непостижимое в браке, что ежеминутно призывает любовь и стремится к такому совершенству, что каждое поражение на этом пути мы воспринимаем как страдание и унижение». В ответ я протягиваю руку за романом Мориса Теска «Симона, или Супружеская любовь» (как все-таки чу-

десно вот так в воскресенье бродить по книжным полкам!). На об
ложке — прекрасная фотография «Поцелуя» Родена. Роман? Скоре
поэма в прозе, гимн совершенному союзу. «Именем той, которую
люблю, о друзья мои, клянусь вам, нет драмы в любви. Драма тольк
в отсутствии любви. Из разделенного чувства может родиться лиш
счастье».

Вы заметили, мадам, что способы выражения чувств так же при
сущи определенной эпохе, как мебель и живопись? Во времена Мо
пассана, затем Пруста романист показывал, что любовь — это тольк
иллюзия, разочарование, ревность и помрачение духа. Что касаете
брака, то на протяжении веков он питал комедийные сюжеты. Сего
дня, после нескольких лет «черной любви», я констатирую возрожде
ние. Оживление религиозного чувства сыграло здесь свою роль, но
главная причина в самом много испытавшем поколении. В бурное
время необходимо обрести прочную, надежную опору. А что может
быть лучше постоянства в любви, совершенного слияния двух су
ществ? Разве брак, по словам Алена, не «единственная связь, которую
время лишь укрепляет»? Вот к чему приходит герой Теска вместе со
многими своими сверстниками.

Настала мода на счастливый брак, мадам. Вы можете сказать:
«Это плохо для романистов». «Мажорная симфония в белом» — го
дится для заглавия, но написать такую книгу трудно. Кто знает! Этот
белый цвет имеет массу оттенков. Счастье, как и весна, каждодневно
меняет свой лик.

Мое сегодняшнее воскресное счастье — семейное, мирное — бы
ло очаровательно. Прощайте.

О другой женщине

(Письмо первое)

В самом начале Она незрима, и, однако, вы догадываетесь о ее
присутствии. По равнине течет ручей, русло которого скрыто от глаз,
но прохожему видно, что в определенном месте трава выше и гуще,
почва увлажнена и слегка пружинит под ногами. Это лишь признаки,
но они безошибочны: близко вода! Точно так же перед началом бо-
лезни, когда еще нет безусловных симптомов и ваш образ жизни со-
вершенно обычен, некое смутное недомогание, тревога без видимой
причины предупреждают вас о таинственной опасности. «Что со
мной? — удивляетесь вы. — Мне что-то не по себе».

То же самое происходит, когда ваш муж начинает увлекаться
другой женщиной. Вы раздумываете: «Что с ним? Он стал другим».
До сих пор он каждый вечер рассказывал вам, как прошел его день,
с удовольствием перебирая малейшие подробности (мужчины так
любят говорить о себе), делился планами на завтра. И вот понемногу
эти отчеты стали как-то неопределенны. Вы стали замечать в них не-
объяснимые пробелы. Ваш муж явно и сам смущен неубедитель-
ностью своих оправданий, он пытается избегать некоторых уточне-
ний, сбивается. И вы невольно задаете себе вопрос: «Что же он хочет
скрыть?».

После десяти лет супружества вам казалось, что вы знаете его
хорошо — и его самого, и его интересы: дела, политика, спорт, не-
множко живопись, но не литература и не музыка. Теперь же он охот-
но говорит о новых книгах, ненароком спрашивает: «Нет ли у нас
романов Стендаля? Я бы перечитал их». Но вы-то хорошо знаете, что
он их не читал никогда. Обычно такой безразличный к тому, как вы

одеты, он неожиданно замечает, что вы не носите платья из набивной ткани — это ведь так красиво. Или советует постричь волосы покороче — конские хвосты теперь уже не в моде. Он изменился даже в своем отношении к политике, став немного снисходительнее к крайним мнениям. О любви он начал высказываться странно и увлеченно, о браке — цинично. Короче, он сделался неузнаваем.

Вскоре рассеиваются последние сомнения. Под твердыней, казавшейся столь надежной, обнаружилась подземная река. Появилась Она. Какова Она? Вы пытаетесь себе представить, воссоздать ее облик, пользуясь материалом, который ваш муж невольно ежедневно вам поставляет. Она, по-видимому, молода, красива, хорошо одета, образованна (или старается такой казаться), ездит верхом (ибо ваш муж, давно отказавшийся от верховой езды, вдруг заявил: «Врач советует мне больше двигаться, и я хочу снова сесть в седло»). Она несомненно живет где-то в районе Люксембургского сада, ибо ваш муж постоянно оказывается там в силу каких-то совершенно невероятных обстоятельств.

И вот в один прекрасный день вы встречаете ее наконец у друзей на званом обеде. О, вам не стоило ни труда, ни проницательности, чтобы ее узнать. Достаточно было взглянуть на лицо вашего мужа. Он ласкал ее взглядом. Они старались почти не говорить друг с другом, их веки трепетали, лица освещала улыбка, и хотя этот немой язык казался им незаметным для посторонних, он болью отзывался в вашей душе. Хозяйка дома сообщила, что та, другая женщина сама попросила устроить ей встречу с вами.

— Но почему?

— Не знаю, она много слышала о вас... Она буквально умирала от желания с вами познакомиться.

По ее тону, притворно небрежному, вы догадались, что она тоже знает. Другая женщина осмелилась посягнуть на вашего мужа. Это открытие одновременно и потрясло, и ошеломило, и сделало несчастной. Невольно вы привыкли думать, что он принадлежит лишь вам, что он частица вашего существа, кусочек вашей плоти, а не какой-нибудь там свободный человек вроде других. У Другой нет никакого права отнимать его у вас: это все равно что отрезать вам руку или украсть обручальное кольцо.

Удивительно, что Другая оказалась и похожей, и не похожей на образ, созданный вашим воображением. В самом деле: достаточно было послушать ее, чтобы понять, откуда взялись новые идеи, пристрастия и даже отдельные выражения вашего мужа. Она говорила о лошадях, о скачках, называла авторов книг — именно тех, к которым ваш муж проявил в последнее время столь ревностный интерес. И, однако, она оказалась не моложе и не красивее вас. У нее, пожалуй, был красивый лоб, красивые глаза — и это все. Ее рот вы сочли чувственным и вульгарным, а ее разговор скорее бойким, чем блестящим. «Что же он в ней нашел?» — спрашивали вы себя, сбитая с толку.

Вернувшись домой, вы неожиданно его атаковали:

— Кто эта пара? Откуда ты их знаешь?

Он пробормотал: «Деловое знакомство» — и попытался переменить тему. Однако вы наступали:

— Жена мне показалась неприятной. Она производит впечатление невероятно самодовольной особы, а почему — неизвестно.

Ему хотелось сдержаться, но чувство было так сильно, что он запротестовал:

— Я не согласен с тобой.— Он попытался сказать это безразличным тоном.— Она хороша и чрезвычайно обаятельна.

— Хороша? А ты видел ее рот?

Разъяренный, он пожал плечами и ответил не без вызова:

— Да, я прекрасно рассмотрел ее рот.

В отчаянии вы все еще пытались уничтожать (так вам казало соперницу. Вы оба заснули лишь около двух часов ночи после ужа ной, мучительной сцены. Наутро ваш муж крайне холодно произн

— Я не буду обедать дома.

— Но почему?

— Потому что я не буду обедать дома. Я, кажется, еще могу с бой распоряжаться?

И тогда вы почувствовали, что совершили накануне грубейш ошибку. Нельзя отвратить влюбленного мужчину от женщины, ун жая ее. Он видит ее восхитительной, и хотя вы говорите, что это так, он-то считает, что не он ошибается, а вы не хотите признава очевидное из-за своей чудовищной ревности.

Но мы еще об этом поговорим. Прощайте.

О другой женщине

(Письмо второе)

Вы — умная женщина и прекрасно поняли опасность. О, ваши первым побуждением было сделать их существование невыносимым Вы могли следить (или устроить слежку) за вашим мужем. Она тож замужем, и, возможно, ее муж ничего не подозревает. Нет ничег легче, чем его предостеречь — пусть наблюдает за женой, не права ли? Однако, побыв наедине со своими печальными мыслями, вы рас судили иначе: «Да, я вправе стать ревнивой и отравить им жизнь. Н к чему это приведет? В глазах мужа я окончательно стану тем, чем по казалась ему вчера: препятствием, обузой и, может быть, даже мего рой. До сих пор, несмотря ни на что, его привязывали ко мне воспо минания, привычка и, я верю, искреннее чувство. Он чувствовал себ виноватым, страдал от сознания, что причиняет мне боль, и старался предупредительно возместить потерю частицы любви, которую пы тался у меня отнять. Пытался?.. Разве только пытался? Но ведь нет доказательств обратного. Эта женщина явно несвободна, а он тем бо лее. Возможно, все ограничивается прогулками, разговорами в баре. Но если я стану его раздражать, если ему покажется, что он мой пленник, он захочет бежать. Если в таком же положении окажется и она — кто знает, как далеко заведет это их обоих? Пока разрыва не произошло, а ведь я могу разрушить наш брак собственными руками. Еще немного терпения...»

Но вот новый приступ ярости перехватил вам дыхание:

«Нет, все-таки это слишком несправедливо! Этому человеку я безоговорочно отдала мою жизнь. С тех пор как мы поженились, я никогда не взглянула ни на одного мужчину. Все они превратились для меня в марионеток. Я интересовалась ими лишь постольку, поскольку они могли быть полезны моему мужу. Но правильно ли я поступала? Не дала ли я ему слишком большую уверенность? Друзья часто говорили мне: «Берегись! Мужчинам необходимо возбуждение и любопытство. Если ты не будешь для мужа тайной, он примется искать ее на стороне...» И, однако, мне все еще так легко заставить его ревновать, причем не делая ничего плохого, а просто принимая с меньшим безразличием внимание других мужчин. Многие из его друзей пытались — и до сих пор пытаются — ухаживать за мной. Они спрашивают наперебой: «Нельзя ли навестить вас в конце дня?», «Нельзя ли

пригласить вас в театр, когда Жак в отъезде?» Я постоянно отвечала отказом из-за нелепого представления об абсолютной верности. А если бы я согласилась и ему пришлось тоже немного пострадать, разве это не было бы способом напомнить, что его жена, в свою очередь, драгоценна и желанна в глазах других?»

У вас хватило мудрости отвергнуть этот план, абсурдный и опасный. Абсурдный, потому что нельзя насиловать свою природу: вы любите мужа, каким бы виновным он вам ни казался, а его друзья, став более настойчивыми, внушили бы вам только отвращение. Опасный, потому что невозможно предвидеть, какова будет реакция мужа: станет ли он огорчаться, раскаиваться? Кто знает... Может случиться обратное — безумно увлекшись Другой, он скажет себе: «Тем хуже для моей жены! До сих пор я старался все уладить. Но раз она сама не стремится спасти нашу семью, все старания бесполезны. Пусть каждый обретет свободу».

Кокетство — обоюдоострое оружие. Оно ранит каждого, кто, пользуясь им, допустит неосторожное движение. Вы это поняли. Но что же в таком случае делать? Обедая в одиночестве, вы продолжали ваши грустные размышления:

«Может быть, именно сейчас они обедают вместе? Что они говорят друг другу? Рассказывает ли он ей о вчерашней сцене и по контрасту с тем, как вела себя я, невольно раскричавшись, она кажется ему воплощением мира, нежности, счастья? Я говорила и думала о ней очень плохо, должна признаться — я не была беспристрастной. Я судила о ней как соперница, а не как разумная женщина. Попробуем разобраться... Если бы я не видела в этой женщине врага, угрозу моему очагу, то как бы я судила о ней?»

Вы делаете мужественное усилие, чтобы овладеть собой, чтобы взглянуть на вещи прямо, и, когда ваш муж возвращается вечером домой, он с удивлением и облегчением находит вас вполне спокойной. Вы не задали ему ни одного вопроса о том, как он провел время. Это он сам, по собственному почину и с трогательной неловкостью, признался, что встретил случайно Другую на выставке живописи. Вы не стали спрашивать, каким чудом он, самый безразличный к живописи человек на свете, мог отправиться смотреть картины. Напротив, вы высказали предложение пригласить к обеду или ужину этих супругов, если они ему нравятся. Он удивлен.

— Ты полагаешь? Он очень скучен. Жена приятна, но ведь она очень не похожа на тебя. Ты сказала, что она тебе не нравится. Я не хотел бы тебе ее навязывать.

Вы уверяете, что накануне усталость повлекла за собой приступ дурного настроения, но что в глубине души Другая вам нисколько не неприятна — совсем наоборот. После трудной борьбы вы одерживаете победу, настояв на приглашении. Это двойная хитрость. Принимая супругов у себя, вы рассчитываете — и справедливо — лишить Соперницу ореола тайны, чего-то запретного. Но главное, вы решились ее увидеть снова, изучить, попробовать понять, что же так привлекает в ней вашего мужа.

О другой женщине

(Письмо третье)

Итак, Другая явилась к вам на обед. Вы ее любезно приняли, вы ее хорошо разглядели, выслушали, стараясь все оценить, как если бы на вашем месте был равнодушный человек или влюбленный. Опыт

был труден, но полезен. Вы заметили множество черт, ускользну
ших от вашего внимания при первом знакомстве. После ухода г
стей, в молчании ночи, когда ваш муж уже крепко спал, вы подвел
итог этому вечеру: «Превосходно пользуется своей внешность
У нее хороший вкус. Шерстяное платье цвета беж, узкий красный п
яс, берет — все было безукоризненно, продуманно, умело подано
Цена туалета? Не это главное. И платье и берет недорогие, но в
браны они любовно. Заметно, что она старается подать себя как пр
изведение искусства. Будем откровенны: ей это удается. И затем,
другом отношении, я начинаю понимать, почему она занимает Жак
По натуре я робка и молчалива. Исключая мгновения бурного гне
или большого счастья, которые выводят меня из обычного состояни
я не умею выражать то, что чувствую. Это не моя вина: такой воспи
тали меня родители, люди строгие. У меня напряженный вид, да
такая и есть. Зато Другая — сама естественность. Мой муж однажд
в ее присутствии процитировал Стендаля (Жак... и Стендаль! Это на
стораживает и выглядит комично): «Мне так нравится все естестве
ное, что, идя по улице, я останавливаюсь, чтобы посмотреть на соб
ку, грызущую кость». Она воскликнула: «Как это хорошо!» Она
ест и пьет с явным удовольствием, со вкусом говорит о фруктах,
цветах. Чувственность может проявляться необычайно грациозн
Я это обнаружила, наблюдая за ней. Она легко ведет беседу, тогд
как я всегда ищу, что бы мне сказать».

Оставшись снова одна, вы заплакали. Не от ненависти и не о
ревности. Вы плакали от унижения: вдруг вы почувствовали себ
недостойной своего мужа, а отсюда и мысль: «Он потянулся к жен
щине более яркой и более очаровательной — разве это проступок
Час слез знаменует для вас спасительный кризис. Внезапно вы встр
пенулись и осушили глаза. Вы решили дать бой женщине на ее соб
ственной территории. Она нравится своей веселостью? Вы будет
веселой. Она очаровывает беседой? Вы постараетесь обогатить свои
читая, встречаясь с интересными людьми. Она развлекала вашег
мужа, показывая ему выставки живописи и фильмы? Но разве эт
не доступно любой женщине, и особенно вам? Раз она торжествуе
вы уподобитесь ей!

Вас будет долго преследовать ужасное воспоминание о период
последовавшем за этим решением. Ах, как вы мучились все эти тр
месяца! Как вы заслуживали успеха! Ведь вы отдали этому столько
душевных сил! И вы помните плачевный результат. Вы мужестве
но играли героическую комедию, притворялись беззаботной, в т
время как отчаяние переполняло вам сердце. Для субботнего и во
кресного отдыха мужа вы наметили развлечения, казавшиеся ва
искусно подобранными. Поначалу он только изумлялся: «Что с то
бой случилось?» Но затем: «Ты сошла с ума! Я слишком дорожу сво
им единственным днем покоя, чтобы таскаться с тобой по музеям
Нет уж, благодарю!» В один из дней он заявил: «С чего это ты вдру
стала такой трещоткой? Говоришь-говоришь — невозможно остан
вить тебя. Ты меня просто утомляешь...» А сколько было слез, когд
тщательно выбрав костюм, который, по вашему мнению, одобрил
бы Другая, вы гордо предстали перед мужем. Оказалось, что он ни
чего не заметил. В конце концов вы спросили:

— Жак, ты ничего не сказал о костюме, что ты о нем думаешь

— О, он еще вполне хорош...

В это мгновение игра показалась вам безнадежно проигранно
Оставалось швырнуть полотенце на ринг и признать себя побеж
денной.

Пример Третьей женщины показал, в чем ваша ошибка. Анн

белла, ваша подруга детства, еще в те далекие времена поражала полным отсутствием характера. Хорошая, даже слишком хорошая девочка, она неизбежно оказывалась в подчинении у каждого, и в частности у вас. Одно время Аннабелла пыталась походить на вас, она списывала домашние задания с ваших тетрадок и копировала прически. Когда позже вы встретились снова, она, как никогда, казалось, была готова подладиться под что угодно. Если она замечала, что ее друзья в восхищении от какой-нибудь блондинки, она тут же бежала краситься. Попадался ли в поле ее зрения божественно выточенный, вздернутый носик модной знаменитости, ей немедленно требовался такой же, и она устремлялась к косметологу-хирургу. Совершенно случайно она вновь оказалась на вашем пути именно в самый отчаянный период. Вы сразу заметили, как уродовали эту бедняжку и безукоризненный нос, и платиновая прядь волос, и искусственная веселость. Наступило прозрение. «Надо быть естественной, но естественной по-своему», — сказали вы себе. С этого дня вы перестали стремиться быть «как она». Вы постарались с ней подружиться и легко преуспели в этом. Сами того не зная, вы стали авторитетом в ее глазах. Ваш муж много рассказывал ей о ваших достоинствах: он ценил их больше, чем вы думали. И как только вам захотелось сблизиться с Другой, она явилась, что не замедлило повлечь за собой любопытные перемены.

Привыкнув по возвращении с работы встречать ее у себя в доме, ваш муж перестал видеть в ней героиню — она сделалась принадлежностью домашнего очага. Поначалу эта неожиданная дружба его забавляла. Он мог насладиться ощущением господства сразу над двумя женщинами. Вскоре, однако, дружба между вами и Другой женщиной стала более тесной, нежели близость между ею и вашим мужем. Женщина всегда откровеннее с другой женщиной. Ваша подруга в припадке болтливости проявила неосторожность, проговорившись о том, что именно она осуждает в вашем муже и как предпочитает его капризу вашу привязанность.

У вас хватило благоразумия не передавать мужу эти слова: они могли его огорчить и ранить его самолюбие, и тогда вы совершили бы не только дурной поступок, но и тактическую ошибку. Он не поверил бы вам и пожаловался бы Другой, а она все решительно бы отрицала.

Вы терпеливо ждали, когда ситуация созреет. Только в одном вы последовали советам и использовали опыт Другой: она дала вам драгоценные указания, как одеваться, причесываться, но и здесь вы стремились не подражать ее стилю, а найти свой собственный. Вы искали, подобно ей, совершенства, но собственного совершенства. Вы были счастливы, обнаружив, что взгляд вашего мужа с удовольствием останавливается на вас и что он теперь очень гордится, появляясь вместе с вами.

Что же касается Другой, то вы ее удерживали около себя, приглашая с героическим упорством. Надо было исчерпать ее влияние.

Все это длилось недолго. Ее истории иссякли. Она стала повторяться. Продолжали они встречаться где-нибудь вне вашего дома? Маловероятно, потому что он перестал лгать относительно своего времяпрепровождения. Ваш триумф был ошеломляющим, но тайным. В один прекрасный день, когда вы заявили о своем намерении пригласить Другую в дальнюю поездку на автомобиле, ваш муж вскричал недовольно:

— Ну нет! Опять эта женщина! Не понимаю, почему ты носишься с ней?

— Но разве ты сам не находил ее приятной?

— Приятной, приятной,— проворчал он.— Это еще не основание: любить хорошее вино не значит держать его все время во рту. И кроме того, говоря откровенно, мне лучше, когда я с тобой.

После этого Другая женщина понемногу стала исчезать из вашей жизни. Встречи становились все более редкими. Интервалы увеличивались. Другая стала тенью, а потом она и совсем перестала существовать. Ваш брак был спасен. Прощайте.

О выборе книг

Вы спрашиваете меня, Незнакомка моей души, о том, что Вам надлежит читать. Мои советы Вас, несомненно, удивят, однако последуйте им.

Мой наставник Ален был сторонником принципа малого числа книг и на собственном примере доказал его совершенство. Библиотеку Алена составляли преимущественно произведения лишь нескольких великих людей. Это были Гомер, Гораций, Тацит, Сен-Симон, Рец, Руссо, Наполеон, Стендаль, Бальзак, Жорж Санд, Виктор Гюго и, конечно, философы: Платон, Аристотель, Декарт, Спиноза, Кант, Гегель, Огюст Конт. В течение жизни добавил к ним Ромена Роллана, Валери, Клоделя, Пруста, также Киплинга — выбор строгий, крайне ограниченный, зато эти книги он знал. Бесконечно перечитывая, он открывал в них каждый раз новую красоту. Он считал, что человек не может знать автора, если не в состоянии сразу найти нужную страницу. В каком романе Бальзака происходит первая встреча Вотрена и Рюбампре? В каком романе Феликс де Ванденес уже женат? В каком романе Пруста появляется септет Винтейля? Тот, кто не может ответить, не настоящий читатель. «Не столько важно найти,— говорил Валери,— сколько усвоить найденное». Для образования женщины полезней, если она хорошо усвоила несколько книг, а не рассеянно перелистывала ежедневно по несколько новинок.

Надо ли отказывать во внимании современным авторам? Конечно нет, к тому же некоторые из них станут в будущем маститыми. Надо лишь опасаться чрезмерной рассеянности внимания. Каким образом? Прежде всего, литературному урожаю года следует дать возможность отфильтроваться. Сколько книг, о которых издатели или литературные оракулы возвестили как о шедеврах, оказались через полгода забыты! Не будем же понапрасну перегружать нашу память. Подождем. Попробуем разобраться в том, что происходит, и выберем себе друзей. Каждый из нас имеет среди современных писателей своих избранников. За ними мы и будем следить. Я читаю все, что пишут те несколько молодых авторов, в которых я верю. Я был бы счастлив присоединить к ним и других, но не хочу, чтобы их стало слишком много: боюсь в них утонуть.

Едва мы уверились в духовной или эстетической ценности книги, надо ее приобрести. Близко и полно знать книги можно лишь тогда, когда они находятся постоянно под рукой. Для первого знакомства с автором достаточно и даже разумно одолжить книгу. Едва мы решили с ней породниться, надо немедленно ее приобрести. Человек женится на женщине, которую хочет иметь спутницей всю жизнь, книгу же он покупает.

Теперь, как следует читать? Первое чтение, как правило, если только книга нас трогает,— это чтение быстрое и взволнованное. Читатель глотает страницы. При последующем чтении (а настоящая книга может быть прочитана сотню раз) надо иметь под рукой каран-

даш или ручку. Ничто так не способствует формированию вкуса и ума, как запись возвышенного суждения или заметки по поводу глубокой мысли. Надо поклясться себе не пропускать ничего в книгах любимых авторов. Кто пропускает у Бальзака длинные описания городов или домов, не может считаться его почитателем.

Эффективный метод чтения — «звездообразный», когда чтение одной книги влечет за собой интерес и к другим. Например: я читаю Пруста и восхищаюсь им. Изучая его, я узнаю, что Пруст, в свою очередь, восхищался Рескином, Жорж Санд. И я перехожу к книгам Рескина и Санд, ибо мне не может быть безразличным то, что считал хорошим такой читатель. Точно так же Шатобриан побудил меня узнать Жубера. Шарль дю Бо заставил меня прочесть «Дважды утраченную Эвридику». Морис Баринч познакомил меня некогда с Чеховым, Гоголем. Так завязываются нити духовной дружбы. Ваша очередь принять в этом участие. Прощайте.

Об оптимизме

Вы упрекаете меня, querida, в оптимизме. Я действительно оптимист. Вы правы. Я склонен думать, что «все образуется». «Если бы ты падал в бездну,— говорил во время войны один из моих однополчан,— ты уповал бы на то, что дно ее устлано мягкой тканью, и вплоть до самого удара был бы сравнительно спокоен». Преувеличение, конечно! Я совсем не думаю, подобно Панглосу, что все к лучшему в этом лучшем из миров. Мне знакомы жизненные невзгоды и трудности, на мою долю их выпало достаточно. И тем не менее:

1. Я не считаю, что жизнь совсем плоха. Я далек от этого. Я отказываюсь считать «ужасным» человеческое существование. Оно действительно странное, мы летим на вращающемся комочке грязи в бесконечность, сами не знаем зачем, и мы, бесспорно, умрем. Таково фактическое положение вещей и следует его принимать мужественно. Проблема заключается единственно в том, что мы при этом можем и что должны делать.

2. Я оптимист в том смысле, что полагаю возможным кое-что сделать, улучшить свое собственное существование и в каком-то смысле существование рода человеческого. Я верю в то, что огромный прогресс уже осуществлен. Человек в значительной степени подчинил себе и природу. Его могущество над миром вещей несравненно больше, чем прежде. Пессимист скажет на это: «Да, но прекрасные изобретения используются для целей войны, и человечество вскоре уничтожит само себя». Не думаю, что это неизбежно. В известной мере это зависит от нас, и в основном мой оптимизм основан на доверии к человеку. Я знаю, что ему свойственно величие и следует взывать к лучшему, что есть в каждом человеке. В общем, с человеком надо говорить о его свободе, а не о рабстве.

3. Я признаю, что перед лицом каждого нового события я пытаюсь обнаружить то, что есть в нем хорошего, а не плохого,— это мое естественное побуждение. Пример: в силу обстоятельств у меня испортились отношения с влиятельным господином. Пессимист бы сказал: «Какой ужас, это повредит моей карьере!» Я же говорю себе: «Какое счастье, что я избавился от этого дурака!» Такова природа моего относительного оптимизма.

Ален, а за ним и я поклялись быть оптимистами, потому что, если не взять себе за правило быть неисправимым оптимистом, тотчас же станет возможным оправдание самого черного пессимизма. Ибо отчаяние и дурное настроение означает несчастье и полнейший

крах. Едва подумав о возможности падения, я падаю. Это назы вается головокружением, и народы подвержены ему так же, как от дельные люди. Если я думаю, что никак не могу повлиять на то, чт делается в моей стране, я и в самом деле ничего не могу. В челове ческом плане от меня зависит и ясность и буря, прежде всего во мн самом, но также и вокруг меня.

Пессимизм заразителен. Считаю своего соседа нечестным, и, про являя к нему подозрительность, я делаю его и нечестным и подозри тельным. Учить надежде, а не страху — в этом тайна мудрецов ан тичности. Наши современные мудрецы все это изменили и учат от чаянию, но только я не уверен в их мудрости.

«Посмотрим,— говорит пессимист.— Вы полагаете, что вера в людей, в жизнь и есть мудрость? Разве это уже не привело вас к ужасным разочарованиям? Не стало вашей слабостью в непрестан ной битве, имя которой жизнь? Не помогло ли злым, поскольку вы отказывались их признать таковыми?»

Да, я все это признаю. Разочарования действительно постигли меня. В частности, на протяжении последних десяти лет ужасы фа шизма, кровавая граница, разбившая мою родину на две части, ссыл ки, аресты близких людей, разграбление моего дома, измена в мо мент грозной опасности некоторых друзей дали мне достаточно оснований для сомнения в совершенстве мира.

Ну что ж? Я и не верил никогда в совершенство. Я всегда знал, что злые люди существуют (почти всегда это или дураки, или не счастные), я всегда знал, что во времена бедствий толпа может стать жестокой и низкой. Мой оптимизм состоял и состоит только в сле дующем: я верю в возможность оказывать на события некоторое влияние, и если нам суждено, вопреки усилиям, испытать несчастье, мы можем преодолеть его тем, как мы его переносим. Декарт выра зил это лучше, чем я: «Моим правилом было пытаться победить боль ше себя, нежели фортуну, и изменить мои желания, а не мировой по рядок». Любить достойных людей, окружающих меня, избегать злых пользоваться добром, переносить плохое и верить — таков мой опти мизм. Он помогал мне жить. Пусть он поможет и Вам. Прощайте.

О различной манере нравиться

На протяжении шести тысяч лет, с тех пор как мужчины суще ствуют и смотрят на женщин, последние стремятся им нравиться. При этом многие женщины делают все возможное, чтобы исправить природные недостатки или ущерб, причиненный старостью. В то же время вплоть до наших дней можно наблюдать большое число жен щин, принимающих свое положение без борьбы. «Я дурнушка? Ну и пусть. Меня не любят? Обойдусь без любви. Я состарилась раньше му жа? Тем хуже».

Романы Бальзака полны смирившихся женщин, капитулировав ших в возрасте тридцати или сорока лет, предоставив возможность своим мужьям содержать более молодых женщин. Между 1900 и 1930 годами в Париже и в провинции множество француженок по ступало так же. Они оставались хозяйками в доме, заботились о де тях, работали, но уже не были и не хотели быть женщинами. Они уделяли своей прическе и одежде ровно столько внимания, чтобы выглядеть прилично, и чувствовали бы себя виноватыми, если посвя тили бы своей внешности время и деньги, которые можно было ис тратить на добрые дела, семью и детей.

Все это в последние пятьдесят и особенно в последние двадцать

Хронофаги

Хронофаг. Слово это, кажется мне, изобретено Монтерланом и определяет ужасную разновидность рода человеческого: пожирателей времени.

Чаще всего это человек, который, не имея серьезных занятий и не зная, что делать с собственным временем, принимается пожирать ваше. Смелость этого животного поразительна. Он пишет письма незнакомым писателям, требуя немедленного ответа, он оказывается настолько жесток, что вкладывает в конверт марку и ставит тем самым своего порядочного корреспондента в затруднительное положение. Он добивается совершенно бесполезного свидания и, если кто-то имеет несчастье не отказать, злоупотребляет им до тех пор, пока раздражение хозяина не возьмет верх над вежливостью. Он расскажет вам свою жизнь и расспросит о вашей. Хорошо еще, если он не ведет интимный дневник, в котором запишет, что возраст убил в вас живость, что вы показались ему угасшим, скучным, что, короче, он был страшно разочарован. А ваши будущие биографы, не зная о том, что ваше молчание было вызвано яростью, непременно воспользуются всем этим, чтобы изобразить вас жалким старикашкой.

Не надейтесь умилостивить хронофага, подсунув ему погрызть частичку вашего времени. Если гость неразумно бросит собаке кусочек цыпленка, она вернется к покормившей ее руке и станет глазами и лапой просить о новой подачке. Подобным же образом хронофаг, почуяв доброе слабое сердце, злоупотребит своим открытием. Ваша снисходительность поощрит его вернуться, писать, просить.

— У меня много работы,— робко скажете вы.

— Правда? Как это интересно! — скажет хронофаг.— Над чем вы работаете?

— Я пишу роман...

— Роман? Да вся моя жизнь — сплошной роман...

И тут его понесет... В полночь ваше положение останется тем же. А если ему удастся затащить вас к себе, вы пропали. Вы — кость, попавшая в его конуру, и он обгложет вас дочиста. Если к тому же он соберет гостей, вас будет пожирать целая армия хронофагов. Подобные насекомые страшно общительны и охотно делятся своей добычей.

Мораль заключается в том, что с хронофагами надлежит быть суровым и безжалостно их уничтожать. Мягкость и терпение здесь бесполезны. Более того: они создают благоприятную среду для хронофагов. Животное страшно живучее, его следует уничтожать. Мне отвратительна жестокость, но в данном случае она становится обязанностью. Ведь не позволили бы вы хищнику, просто так, не защищаясь, вырвать кусок вашего тела? А хронофаг, подобно хищнику, покушается на вашу жизнь. Ибо что такое наша жизнь, если не время? «Где человек, придающий значение времени, умеющий ценить день и понимающий, что с каждым мгновением мы умираем? Пока мы откладываем ее на завтра, жизнь течет. Ничто не принадлежит нам, одно только время наше. И это единственное и летучее благо мы готовы отдать первому встречному...»

Вот, дорогая, что писал Сенека своему другу Люцилиусу тысячу лет назад. Это доказывает, что хронофаги столь же древни, как само человеческое общество. Не пользуйтесь этим приступом дурного настроения, чтобы лишить меня Вашего общества или сократить уделяемые мне мгновения. Женщина, которая нравится, никогда не может стать хронофагом, ибо ее манера заполнять наше время — самая драгоценная. Прощайте.

Против вежливости

Дорогая, берегитесь вежливости. Это качество побуждает и мужчин и женщин совершать больше безумств, чем наихудшие недостатки.

За эту истину — две басни.

И многих прочих доказательств.

Супружеская пара, добропорядочные парижские буржуа, считала своим самым близким другом хирурга профессора Б. Это был очаровательный человек, воплощенная честность и мастер своего дела. Но все мы стареем, и приходит день, когда скальпель начинает дрожать в ослабевшей руке врача. Не без помощи собратьев по профессии в Париже быстро распространился слух, что в практике Б. имели место несчастные случаи. Как раз к этому времени в семействе друзей профессора Б. оказался больной. Домашний врач после осмотра и оказания первой помощи заявил, что операция неизбежна.

— Кто будет вашим хирургом? — спросил он.

Больной назвал профессора Б., в ответ на это врач поморщился.

— Он был крупным специалистом, он и сейчас может дать хороший совет, но...

Супруги задумались. Возможно ли нанести обиду милому Б., обратившись к одному из его коллег? Единодушно они решили, что это было бы жестоко!

— И притом невежливо,— добавила жена.— Ведь еще на прошлой неделе мы у них обедали.

Этот неотразимый аргумент решил дело. Обратились к профессору Б. Готовый с радостью оказать услугу друзьям, он согласился.

— К тому же речь идет о пустячной операции,— сказал Б.

Операция и в самом деле была пустячной, но больной умер. Причина — вежливость.

А вот и вторая история. Молодой человек часто гостил в семье своих друзей в Нормандии, где у них был большой загородный дом. Дочка хозяев явно симпатизировала ему, и родители, казалось, желали их брака. Что касается юноши, то он питал к девушке только чувство сердечной дружбы и не испытывал никакого желания связать с ней навеки свою жизнь.

Однажды после ужина, чудесным весенним вечером, когда небо было усеяно звездами и благоухали цветущие яблони, он неосторожно выразил намерение прогуляться при лунном свете.

— Блестящая мысль,— сказала хозяйка.— Мари-Жанна составит вам компанию.

Молодые люди направились к долине. Бледный туман окутывал сад. Мокрая трава была едва заметной. Мари-Жанна, не без задней мысли, неосторожно ступила ногой в невидимую рытвину и упала. Естественным и инстинктивным движением молодой человек подхватил ее. Она оказалась в его объятиях, а их губы не очень далеко друг от друга.

— Ах,— сказала она с упоением.— Я всегда знала, что вы меня любите...

Чтобы разубедить ее, понадобились бы жестокость и присутствие духа. У молодого человека не было ни того, ни другого. Он принял непоправимое. Губы завершили свой путь к фатальному поцелую. Они вернулись в дом женихом и невестой. Он провел всю жизнь с этой женщиной, которая, как говорил Сван, была «не в его духе».

Если это понадобится, дорогая, станьте чудовищно невежливой. Прощайте.

Личность или вещь?

Женщина, как Вам известно, может быть личностью или вещью. Она — личность, если не испытывает зависимости от человека, которого любит, если она хозяйка своих суждений и планов, своего тела и мыслей. Она — вещь, если позволяет обращаться с собой как с вещью, быть может, прекрасной и драгоценной, но не имеющей собственной воли, подчиняющейся желаниям и капризам хозяина,— нечто вроде приятного блюда, утоляющего голод.

Долгое время женщина служила лишь объектом желаний мужчины. Во время войны она была частью добычи. Воин-победитель имел право на трофейное оружие, серебряные или золотые вазы и пленницу. Рынок, где можно было купить женщину-рабыню, словно фрукты в лавке, существовал в Париже сравнительно еще не так давно. Женщине понадобилось добиться экономической независимости, чтобы стать личностью и защищать свои права.

Заметьте, что многие мужчины сожалеют об исчезновении женщины-вещи. Ведь раньше было так удобно. Женщина давала наслаждение, рожала детей, воспитывала их, держала в порядке дом. Взамен она не требовала ничего, кроме еды, крова и прочего. Но требовала ли она и это прочее? Спустя короткое время после заключения брака муж начинал расточать свои знаки внимания на стороне — муж-любовник бесцеремонно уходил.

В те времена женщина, претендовавшая стать личностью, раздражала мужчин. В этом как раз и было несчастье Жорж Санд. Она была в полном смысле слова человеческой личностью и требовала к себе соответствующего отношения. Более умная, нежели большинство мужчин, она давала им отпор. У нее были собственные суждения. Если отношения ей докучали, она рвала их так, как это делают мужчины. Она сама зарабатывала себе на жизнь и хотела сама распоряжаться своим состоянием. Ее бедный муж, изумленный, обескураженный, жаловался:

— Я женился не на женщине, а на мужчине.

Современники мадам Санд приписывали ей мужеподобие, тогда как она, напротив, была очень женщиной — и физически, и в своем поведении, и даже умом. Но она была женщина-личность, а не женщина-вещь.

Мне довелось однажды, выступая на эту тему с лекцией в большом французском городе, сказать, что я стою за женщину-личность. Я признался своим слушателям в удовольствии, которое мне доставляло в юности быть окруженным, словно прекрасными породистыми собаками, красивыми женщинами-вещами. Но я расценил это чувство как недостойный пережиток. В конце концов я сказал, что уважаю человеческую личность как в женщинах, моих сестрах, так и в мужчинах, моих братьях.

В тот день я был приглашен на очаровательный ужин, за которым очень красивые дамы и их мужья заспорили о современном положении женщины. Многие при этом жаловались на то, что и в наше время женщина остается лишь вещью. Одна из дам заявила, что очень счастлива этим.

— Мне нравится быть дорогой вещью,— сказала она.

— Ты — вещь? — вскричал ее муж.— Да ты самая властная личность, которую я когда-либо встречал!

А Вы, querida? Признайтесь мне, кто Вы — вещь или личность? Прощайте.

О женщине и профессии

(Письмо первое)

Было время, еще не так давно, когда многие женщины не зна и не желали знать другой работы, кроме забот о доме и детях. Друг приходилось заниматься каким-нибудь ремеслом, часто в ужасн условиях, к тому же подвергаясь несправедливому обращению, п скольку тогда за равный с мужчинами труд женщине платили меньш В то же время женщина, остававшаяся только матерью и хозяйко вынуждена была нести определенные заботы, связанные с занятия мужа: она становилась для него поддержкой, помощью или... помехо

Сейчас вопрос профессии приобрел огромное значение в семейно жизни, поскольку большинство женщин работает. Жизнь стала доро состояния уменьшились. потребности возросли. Чтобы хорошо жит семье едва хватает двух заработков. Это новое положение вещей п рождает новые проблемы. Желательно ли, например, чтобы у мужа жены были одинаковые профессии? Если да, то должны ли они раб тать вместе? Если нет, то как совместить два разных образа жизн

Рассмотрим самую древнюю ситуацию, которая становится в более редкой,— когда работает только муж. Как может жена помо ему? Прежде всего, в ряде случаев трудно провести границу межд их обязанностями. В наши дни жена неизбежно работает наравне мужем. Женщине на ферме принадлежит главная роль в поддержани порядка и в разнообразных работах по усадьбе. В магазине мелког коммерсанта женщина — продавец, оформитель, бухгалтер. Если лав ка, кафе, гостиница сообщаются с домом, хозяйка делит время межд детьми и клиентами. В отсутствие мужа она царит и управляет подча лучше, чем он.

Даже когда контора или мастерская мужа находится вне дома влияние женщины может быть огромным. Если она тактична и обая тельна, то может удивительным образом повлиять на добрые отноше ния мужа с его начальством и сослуживцами. Освобождая его о хозяйственных забот, она позволяет ему посвятить все силы устройст ву карьеры. Напротив, будучи по характеру печальной или неразумн скромной, она может погубить самые многообещающие надежды свое го супруга. Женщина жизнерадостная становится прибежищем муж в минуты неудач, бесконечно жалуясь, она походит на дырявую кры шу, сквозь которую все время льет вода. Она не укрывает, но раздра жает.

Весьма немаловажно, особенно во Франции, чтобы женщина не играла роль тормоза. Француз, если сравнивать его с другими нацио нальностями, не питает особого пристрастия к риску. Но если уж он задумал смелое предприятие, открывающее разумные перспективы на успех, жена окажет услугу и своей семье и обществу, поддерживая его, поощряя в нем мужество и упорство. Она сделает это лучше и убедительней, если будет сведущей в его деле. Современные молодые девушки получают неплохое общее образование. Оно им необходи мо и для того, чтобы приобщиться к жизни мужа, будь он по профес сии физик-атомщик, нейрохирург или инженер. Компетентность жены в делах ее мужа укрепляет супружество.

Желательно ли, чтобы женщина занималась той же профессией что и муж? Мы уже сказали, что, когда речь идет о фермерском хозяй стве, мелкой торговле, содержании гостиницы, это почти необходимо но ведь бывают и более сложные профессии. Предположим, что муж— писатель, врач, инженер, кинематографист, административный работ ник, журналист... Хочется ли ему, чтобы жена стала его сослуживцем

или коллегой? Не думаю. Конечно, возможно представить себе случай, когда и муж, и жена работают в одной области параллельно. Если у них обоих благородный характер, то такое соперничество будет совместимо с добрыми супружескими отношениями. Но если один из них окажется предрасположен к зависти, тщеславию и даже всего лишь унынию, тогда их общая профессия станет для них источником больших трудностей. В частности, если у женщины больше таланта и знаний, то муж зачастую будет невольно испытывать чувство ревности. Хотя это несправедливо и абсурдно, но на протяжении веков мужчина так привык господствовать в браке, что чувствует себя уязвленным в своем достоинстве, если женщина превосходит его на его же собственном поприще. Я знал супружескую пару актеров, соединившихся по взаимной любви и казавшихся поначалу очень счастливыми. Со временем жена проявила себя как замечательная актриса, в то время как мужу, посредственному артисту, карьера не удалась. Он от этого страшно страдал. Жена пыталась утешить его самолюбие, но факты, увы, говорили за себя. В конце концов брак распался. Таковы мужчины, моя дорогая. Прощайте.

О женщине и профессии

(Письмо второе)

Против осложнений, о которых мы вели речь, можно найти средства. Первое из них: женщина работает вместе с мужем. Она его самый близкий и доверенный помощник... Если женщина, будучи медицинской сестрой или врачом, выходит замуж за врача и соглашается играть около него как специалист роль более скромную, но очень для него важную, она укрепляет тем самым свой брак. Такого же результата достигнет и женщина, если она, научившись стенографировать и печатать на машинке, станет секретарем своего мужа-журналиста, писателя или кинематографиста. Ничто так не цементирует брак, как эта совместная работа. К любовному союзу прибавляется деловое сотрудничество. Они никогда не исчерпают темы для разговоров. Их интересы окажутся близкими, и не останется места для проблемы раздела влияния. Брак станет более полным и крепким.

Подобное распределение обязанностей часто требует от женщины достойного самоотречения. Я знал некогда супругов, которые оба блестяще занимались на медицинском факультете, оба добились великолепных должностей и жена имела возможность сделать не менее блестящую карьеру, чем муж. Но она заставила себя быть всего лишь ассистенткой мужа. Значительные открытия, явившиеся результатом их совместного труда, публиковались только за подписью мужа. Похвалив ее за эту скромность, я услышал в ответ: «Здесь нет никакой заслуги, и я не испытываю по этому поводу никакой горечи. В действительно дружеском браке не существует отдельно работы мужа и отдельно работы жены, а также нет отдельно имени мужа и отдельно имени жены. Существуют двое — и существуют нераздельно. Слава моего мужа принадлежит и мне, она бросает и на меня свой луч». Жизнь подтвердила ее правоту, так как с годами этот брак становился только прочнее.

Иначе обстоит дело, когда муж и жена имеют разные профессии. Если при этом женщина, руководитель крупного дела, киноактриса или политический деятель, достигает блестящих результатов, в то время как успехи мужа крайне незначительны или равны нулю, ей понадобится большой такт и бесконечная мягкость, чтобы сделать

приемлемой эту ситуацию, которая при нынешнем уровне взгляд покажется анормальной. Счастливым выходом из положения могло стать приобщение мужа к деятельности жены в форме, не ущемляющей его гордость. Немного личной скромности, много взаимных похв и искренней любви — и брак спасен.

Когда женщина работает рядом с другими мужчинами или под началом, возникает проблема ревности. При повседневном общении мужчины и женщины, их заинтересованности общим делом существует опасность появления в их отношениях оттенка интимности или, в лучшем случае, фамильярности. Не исключено также, что женщине могут показаться более близкими те люди, с которыми она делит каждодневные заботы и кому она помогает в работе, нежели собственный муж, с которым она встречается по вечерам, уже усталая после тяжелого дня. И тогда, ради спасения брака, от женщины требуется большое благоразумие в общении с товарищами по работе и откровенность с мужем.

Очень опасен и случай конфликта двух разных профессий. То не совпадает время отпусков, то одному из супругов приходится быть в отъезде, тогда как другому в это время хочется или крайне необходимо побыть в кругу семьи. Таковы конфликты нашего времени, когда растет уверенность в сфере труда и уменьшается в сфере чувств. Женщина всегда будет пытаться их примирить.

У молодой девушки в современном мире преимуществ значительно больше. Работа сулит ей одни лишь выгоды, давая не только заработок: сама ее жизнь благодаря работе становится богаче, интереснее по сравнению с жизнью женщины в узком семейном кругу. Девушка бальзаковской эпохи должна была выходить замуж за мужчину, выбранного для нее родителями, а сама она и не знала других. В наши дни работающая девушка встречает много мужчин и в условиях совместной работы учится в них разбираться. Работа бок о бок на заводе, в лаборатории, клинике неизбежно раскрывает перед ней их достоинства и недостатки. Кроме того, молодая женщина, способная сама содержать себя, выходит замуж не по необходимости, но в результате свободного выбора. Работа ей при этом только помогает.

Хорошо все взвесив, я полагаю, что, выбрав мужчину, с которым она хочет и может делить его труд, женщина обеспечивает себе наибольшие шансы стать счастливой. Нет ничего чудеснее на свете, чем брак, в котором у супругов общее все: ложе, мысли, победы и поражения — то есть и чувства и работа.

Прощайте.

Нежное как воспоминание

«Нежное как воспоминание...» Это название одной из книг Гийома Аполлинера. Вы должны ее прочесть. Любовные письма теперь пишут редко и коротко. Письма Аполлинера Вас очаруют. К тому же они замечательно к Вам подходят, потому что адресованы незнакомке.

День 1 января 1915 года. Бригадир артиллерии Костровицкий (будущий литературный псевдоним — Гийом Аполлинер) — так звали молодого военного — сел в Ницце в марсельский поезд и обнаружил в своем купе очаровательную девушку Мадлен П. Он был приверженцем нежности и поэзии и, разговаривая с незнакомкой о любви, читал ей стихи Бодлера, Верлена, Вийона. Аполлинер и незнакомка знали наизусть одни и те же стихи... «И, однако,— писала она,— он декламировал или, скорее, произносил их так просто, что я не могла с ним

равняться; удивленная, покоренная, я уступала ему, едва начав, стих за стихом...» Как это грациозно выражено.

Он ехал на фронт, а она в Алжир. Они обменялись адресами, и началась почти ежедневная переписка. Бригадир писал письма, сидя на мешке с овсом, столом ему служил ствол поваленного дерева. Перед ним витал образ незнакомки с длинными ресницами. Поэт и рыцарь, он легко сочинял прелестные письма, пестревшие четверостишиями:

Несутся вскачь воспоминания,
Их синь сродни ее глазам,
И устремляются мечтания
В порыве страстном к небесам.

Не находите ли вы странным, querida, что из этой переписки с незнакомкой, которую он видел всего лишь на протяжении трех часов и даже ни разу не поцеловал, родилась большая любовь? Я лично считаю это самым естественным на свете. Причина любви больше в нас самих, чем в любимом существе,— со времен Стендаля и Пруста это общеизвестно.

Итак, солдат. Он между сущим и смертью. Сердце его переполняет любовь. Появляется и проходит незнакомка; эта переполненность кристаллизуется, обращается к ней. Самыми любимыми женщинами были те, которых возлюбленные видели редко. Данте ничего не знал о Беатриче, самая пылкая любовь Стендаля жила главным образом в его воображении, «прекрасная девушка» из «Поисков утраченного времени» была лишь единственной встречей на вокзальном перроне. А письма Аполлинера, становившиеся все более пламенными и наконец наполнившиеся на расстоянии необузданной чувственностью, поостыли после того, как он получил разрешение увидеться вновь со своей любимой. Великая сила женщин — в отсутствии. Вот почему Вы так сильны, мадам.

Если Вы почувствуете вкус к этим тайным поэмам, Вы прочтете и другие письма Аполлинера и обнаружите, что он часто писал в один и тот же день трем различным женщинам и что порой, с маленькими изменениями, он адресовал всем трем одни и те же стихи. Вас это шокирует? Вы неправы, дорогая. Все эпистолярные любовники поступали так же. Шатобриан был способен повторить для мадам де Кастеллане письмо, написанное для мадам Рекамье. А стихи особенно! Как не воспользоваться столь прекрасным оружием или не воспользоваться им дважды? Эта искренность кажется Вам ужасной? Но поэты очень искренни, querida. Три женщины, к которым адресуется один Аполлинер, один Шатобриан, это — для каждого из них — одна женщина, рожденная воображением сильфида. Им необходимы эти последовательные воплощения ее. Без нее нет поэзии. Великий Байрон сказал: «Неужели вы думаете, что если бы Лаура была женой Петрарки, он стал бы писать всю жизнь сонеты?»

Итак, оставайтесь незнакомкой. Прощайте.

Принимать то, что есть

(Письмо первое)

Я слушал свою собеседницу, говорившую мне:

— Мужской характер так отличается от характера женского, что самый обычный мужчина кажется неопытной женщине чудовищем, свалившимся с другой планеты. Для каждой женщины любимый человек представляет опасную проблему. Женщина ловкая или просто

разумная пытается найти решение, исходя из реальных данных. О говорит себе: «Он таков, каков есть. Это очень забавно, но раз я е люблю, надо придумать, как бы я могла к нему приспособиться Женщина требовательная и страстная отказывается принять услов задачи, состоящие из физических и моральных черт ее мужа и возлюбленного; она наивно полагает, что может их изменить. Вмес того чтобы сказать себе: «Такова его натура, как же сделать е счастливым?» — властная женщина рассуждает таким образом: «К изменить его натуру, чтобы он сделал меня счастливой?» Ибо о его любит, хочет видеть его совершенным, похожим на идеал, созда ный ею с помощью чтения и грез. Она преследует, критикует, оса дает его. Она упрекает его за слова и жесты, которые встретила с с улыбкой у другого.

Объясняя свое поведение силой чувств, она рассуждает так: д возможно, она была бы по отношению к другому более терпимо но не столько из-за снисходительности, сколько из-за равнодуши выбрав одного человека, чтобы быть ему верной, она хочет по кра ней мере видеть в нем соответствие своим вкусам, и если она ем докучает, то исключительно в его же интересах; во всяком случае, о очень изменился к лучшему с тех пор, как она занялась им... Во это верно, но, к несчастью, большинство мужчин совсем не стремятс «меняться к лучшему», и характеры нельзя лепить так, как глиняны бюсты. Мужчина и даже юноша — продукт длительного влияни наследственности, семьи, воспитания, разнообразного опыта. Ег физические данные таковы, каковы они есть, его привычки сло жились, вкусы определены. Может быть, и возможно постепенно ис править некоторые его недостатки. Но при этом необходимы исклю чительное благоразумие, нежность и осторожность. Надо смягчат усилия похвалами, подобно тому как скульптор смачивает глину прежде чем она уплотняется под его пальцами. Резкая и прямая кри тика заставляет мужчину обороняться. Любовь — а в ней он ище только доверия и прибежища — становится для него полной угроз и ограничений. Вначале, если он очень влюблен, он вытерпит это, попро бует исправиться, затем, неизбежно вернувшись к своей истинно сущности, станет проклинать свою наставницу. Его любовь поколеб лется и угаснет, он начнет ненавидеть женщину, быть может отняв шую у него самое драгоценное достояние — веру в себя. Так по вине слишком неопытных женщин в семье возникает тайное озлобление

Здесь я вмешался:

— Не слишком ли вы суровы к вашему полу, говоря только о женских ошибках? Полагаете ли вы, что мужчина в большей сте пени считается с условиями супружеской проблемы и признает в любимой существо цельное и требующее уважения?

— Дорогой друг,— сказала она,— если и существуют женщины столь безумные, что требуют от мужчины отказа от эгоизма, бестакт ности, слепоты, догматизма, будем считать их случай безнадежным

Прощайте.

Принимать то, что есть

(Письмо второе)

«*Мало принимать* людей такими, каковы они есть, но *хотеть* их такими — вот истинная любовь». Эти слова принадлежат философу Алену, они содержат высокое и прекрасное нравоучение. Мы знаем многих женщин, покорно и скорбно принимающих своих мужей и де-

тей такими, «каковы они есть», но не без жалоб. «Мне не повезло,— можно услышать от них,— я могла выйти замуж за человека более блестящего или, во всяком случае, более ловкого, более преуспевающего. У меня могли бы быть более умные и чуткие дети. Конечно, я не могу их изменить и мирюсь со своей судьбой, но, когда я встречаюсь с какой-нибудь приятельницей, чей муж на вершине успеха, а дети блестяще сдают экзамены, я не могу полностью подавить в себе зависть и сожаление — ведь это естественно».

Нет, мадам, совсем не естественно. По крайней мере, если Вы любите Ваших близких. В существе, которое любят, любят и недостатки. Без них они перестали бы быть самими собой и утратили бы свои качества, внушившие Вам любовь. Ваши дети учатся хуже других? Возможно, но разве они не добрее, не веселее других? Вашему мужу не хватает апломба? Но он такой славный! К характеру следует относиться как к внешности. Когда есть чувство, в любимом не замечают ни странностей, ни морщин. Я знаю, что близкий мне человек неважно разбирается в искусстве и, если разговор коснется этой темы, выскажется неудачно. Ну и что же? Я не покраснею за него. Ведь я знаю: у него есть тысяча достоинств. Человеческое существо — единство, и не стремитесь ничего в нем менять. Иначе это уже будет не Ваш муж и не Ваш ребенок.

Истинная любовь делает все отрадным. Ваш муж питает пристрастие к разным словечкам? Другим они покажутся, быть может, смешными, но Вы привыкнете к ним с удовольствием. У него забавные увлечения в политике? Сначала они вызовут улыбку, а затем Вы станете разделять их.

Надо время, чтобы научиться жить с кем-то, даже с собственными детьми, когда они становятся взрослыми. Я хочу сказать, что есть два способа относиться к людям. Первый — это критический взгляд, быть может и справедливый, но суровый. Это позиция равнодушных. В другом сочетаются и нежность, и юмор, он тоже различает недостатки, но относится к ним с улыбкой, мягко и весело исправляя их. Такова позиция любви. Да и где доказательства того, что Вы стали бы счастливее, если бы близкие Вам люди были бы другими?

С честолюбивым мужем Вы вели бы иной образ жизни, но разве более приятный? Кто знает!.. Высокие должности влекут за собой большие неприятности и тяжелую ответственность. Риск их утратить всегда существует, а падение болезненно. Да и какую истинную радость они могут дать? Едва достигнуто довольство, как оно уже забыто ради большего. А в общем, никто не может съесть больше, чем позволяет его желудок. Цветок искренней любви охотней цветет среди скромных людей, чем в пустыне власти. Ваше единственное несчастье в том, что Вы считаете себя несчастной. Вы думаете о том, чего у Вас нет, вместо того чтобы пользоваться тем, что у Вас есть. Скажите себе: «Мой муж робок, от этого он мне еще дороже. Мои дети не гениальны, но это любящие и славные дети». И Вы станете счастливой. Ибо счастье в том, чтобы не желать ничего менять в любимых существах. Ведь я принимаю Вас такой, какая Вы есть,— Незнакомкой, без всякой надежды когда-либо Вас узнать.

Прощайте.

Первая любовь

Первая любовь накладывает отпечаток на всю дальнейшую жизнь мужчины. Если эта любовь была счастливой, если женщина или девушка, пробудившая чувства юноши, ответила на них и была верна,

ощущение доверия, ясности станет спутником всей его жизни. Ес в тот первый раз, когда ему захотелось отдать себя и довериться, был отвергнут или предан, рана никогда не заживет до конца, а м ральное здоровье еще долго будет подорвано.

Конечно, не всегда результаты разочарований одинаковы. Л бовь — не болезнь с постоянными симптомами. Мэри-Энн Чайво презирала Байрона-калеку — и он стал Дон-Жуаном и заставил вс следующих женщин поплатиться за жестокость первой. Мария Бедн отвергла Диккенса-бедняка, и он стал властным, придирчивым, веч неудовлетворенным мужем. Для обоих первый удар не прошел бе следно, помешав быть счастливыми в браке.

Очень часто мужчина, оказавшись несчастливым в первой лю ви, всю жизнь мечтает о нежной и поэтичной женщине, сочетающ в отношении к нему качества девушки и матери, дружбу и чувстве ное влечение, понимание и покорность. Он ищет повсюду эту сил фиду и поэтому постоянно неверен. Вместо того чтобы принять же щин такими, каковы они есть в действительности — несовершенным сложными, но живыми,— он ищет, как говорили поэты-романтики, а гела, а сам уподобляется животному.

Порой молодой человек, разочаровавшись в сверстницах, обр щается к сорокалетней женщине: уж здесь, по крайней мере, о найдет нежность, ибо в ее любви есть доля материнского чувства кроме того, помня о разнице в возрасте и обреченно предчувств близкую старость, она сделает все возможное, чтобы удержать ег Бальзак, соединившись впервые с женщиной, которая была его ста ше, сохранил на всю жизнь веру в себя и немного наивное тщеслави служившее ему опорой в минуты суровой борьбы. К тому же женщ на тридцати пяти или сорока лет может быть в жизни более увере ным гидом, нежели юная девушка, не знающая этот мир и его тру ности. Однако с течением времени в подобных союзах становится в труднее поддерживать равновесие.

Всего лучше для счастливого брака, когда соединяются двое л дей, принадлежащих к одному поколению, хотя бы мужчина и бы несколько старше, и когда оба в любви прямодушны, принимая об верности и взаимного понимания. Если первая любовь становится жизни единственной любовью, это прекрасная жизнь. Ее требовани к молодым девушкам — отказ от радостей кокетства, что само по се тяжело. Но, быть может, история несчастий Байрона предостереж их от опасности этих маленьких жестокостей, на первый взгля безобидных. Это страшная ответственность, мадам, быть первой л бовью гения. И даже обыкновенного человека. Прощайте.

Божественная музыка

Как я люблю деревню! Эта неподвижность. Тишина. Уверенност что на долгий день лета не обрушится, словно топор, телефонны звонок или нашествие визитеров. Вот поистине «Обретенное время В городах мы транжирим наши драгоценные дни, наши единстве ные, наши немногие дни; мы забываем, что жизнь только мгновени и надо сделать его таким прекрасным и совершенным, насколько во можно. Перед этим кедром и столетними липами, перед вечным зр лищем жатвы и вечера, когда загораются звезды, минуты наконе обретают свою весомость.

Мои спутники? Пластинки и книги, чудесно дополняющие дру друга. Вчера, прежде чем писать заказанное мне предисловие, я п речел «Крейцерову сонату» Толстого. Это пламенный и жестоки

роман, вдохновленный столкновением в самом авторе темперамента, постоянной потребности в женщине со строгой моралью, повелевавшей ему быть целомудренным.

Эпиграф — слова евангелиста Матфея: «А я говорю вам, что всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем».

Да, говорит Толстой, мы маскируем поэтическим облаком животную сторону физической любви, мы — свиньи, а не поэты, и надо, чтобы мы знали об этом. В частности, Толстой обрушивается на эротическое воздействие музыки.

«Она, музыка, сразу, непосредственно переносит меня в то душевное состояние, в котором находился тот, кто писал музыку. Я сливаюсь с ним душою и вместе с ним переношусь из одного состояния в другое, но зачем я это делаю, я не знаю. Ведь тот, кто писал хоть бы Крейцерову сонату,— Бетховен, ведь он знал, почему он находился в таком состоянии,— это состояние привело его к известным поступкам, и потому для него это состояние имело смысл, для меня же никакого... А то страшное средство в руках кого попало. Например, хоть бы эту Крейцерову сонату, первое престо. Разве можно играть в гостиной среди декольтированных дам это престо?.. А то несоответственное ни месту, ни времени вызывание энергии, чувства... не может не действовать губительно».

Так говорит Вечный муж, предчувствуя, что его жена рано или поздно падет в объятия скрипача, чья игра пробуждает в ней такие чувства. Это действительно происходит, и тогда дикий зверь — обезумевший муж убивает свою жену.

«Прекрасная книга,— думал я, заканчивая ее.— Скорее вопль, чем роман. Яростная поэма, как «Самсон». Но правда ли это? Виновата ли музыка? Я страстно люблю Бетховена (вопреки всем тем, кто в наше время, следуя моде, упрекают его в однообразии), но никогда я не считал его чувственным. Скорее нежным, утешающим, ободряющим, иногда божественно мощным, как в «Andante радости», иногда сострадающим и дружеским, как в Оде к Симфонии до минор.

Здесь, в загородном доме, у нас есть пластинка с записью «Крейцеровой сонаты» в исполнении Иегуди Менухина и его сестры. «Сейчас мы узнаем»,— сказал я себе, и мы посвятили весь вечер Бетховену.

Толстой был неправ. В этой музыке нет ничего сладострастного и зловещего, она прекрасна и возвышенна. По временам она заставляла вспомнить ангельские хоры, какие-то сверхчеловеческие, из «Реквиема» Форэ. Спускалась ночь. Мы слушали во мраке этот родственный дуэт, эти чистые звуки. То был божественный вечер. Возможный только в деревне. Прощайте.

Броситься в воду

Чудесная тишина окутывает огромное пространство — долины, палимые солнцем, и в глубине дремлющую в дымке деревню. Сегодня утром я начинаю новую книгу. Вы скажете, что Вам это безразлично и что незачем о таком незначительном событии извещать всех и вся. Конечно, это не событие всемирной важности, и я говорю Вам о нем лишь для того, чтобы извлечь урок, полезный Вам, мне и всем другим.

Писать нетрудно, но выбрать сюжет — самая трудная вещь на свете. Перед автором романа или биографии — тысяча тем. Жизнь Жорж Санд? Соблазнительно. Только о ней уже писали раз десять.

Неизвестный герой? Но американский издатель мне пишет: «Публ интересует только несколько личностей: Христос, Наполеон, Л кольн, Мария-Антуанетта и еще двое-трое...» Конечно, любой сю можно обновить с помощью нового материала или оригинальной терпретации. Но если тема до Вас уже привлекала исследовател Вы окажетесь погребены под грудой статей и томов. Если же т совсем не изучена, Вы захлебнетесь в океане неизданного, нерасш рованного и нечитабельного материала.

Короче, любая книга представляется автору, который намер за нее взяться, совершенно неодолимой. Это равно относится и к ману, и к биографии. Взять этот сюжет? Нет, не годится, он слиш близок моей собственной жизни. Может быть, этот? Нельзя, обид ся друзья: они себя узнают... Этот? Очень тощий. Этот? Слишком г моздкий... От всего этого есть только одно лекарство: начать. А говорил: «Никто не может хотеть, ничего не делая. Человек бар тается во вселенной с тех пор, как его бросили туда, и пребывае этом состоянии непрестанно». Руль может работать, только если ло тронулась с места. Книгу можно научиться писать, только начав сать. В этом ремесле, как и в любом другом, следует после кратк колебания броситься в воду. Иначе можно проколебаться всю жиз Я видел не раз, как талантливый человек метался на берегу до сам смерти, вопрошая себя: «А достанет ли сил?»

Силы всегда найдутся, если непрерывно хотеть. Ибо второе ловие — постоянство. Надо поклясться себе закончить начатое. На сать книгу в тысячу страниц кажется чудовищным предприяти Но трех страниц в день на протяжении года достаточно для дос жения цели. Выбрав темой жизнь Виктора Гюго, я обещаю себе п честь все его произведения и все комментарии. Это долго, но это дет сделано. Единственной ошибкой было бы остановиться на п и сказать: «Нет, это слишком! Я поищу сюжет полегче». Альпини находясь посередине отвесной скалы и вырубая во льду ступени, может все бросить. Спасение для него — в его мужестве. Это вер для любого дела — и особенно для книги.

— Но у меня,— скажете Вы,— нет ни малейшей охоты писа

Возможно. Но Вам захочется преуспеть в другом: в спорте, са водстве, секретарской работе, живописи, шитье — откуда мне зна Рецепт же всегда один. Начинайте, какой бы неловкой Вы себе казались, и будьте упорны. Вы с удивлением обнаружите, что оп придет к Вам, как по волшебству. Полгода назад Вы не могли ве машину по большой дороге, сегодня Вы ловко лавируете на пари ской улице среди грузовиков и такси. Я возвращаюсь к словам ве кого Алена: «Леность состоит в непрерывном сомнении, ибо, ко размышляешь, все возможности кажутся равными. Надо уметь оп баться, уметь падать и не удивляться этому».

В общем, я не удивлюсь, если этот «Гюго» у меня не получит Я падаю и продолжаю. Прощайте.

О старых супругах

Существует, мадам, три вида старых супругов. Начнем с наих шего. Это когда оба друг от друга устали. Сорок лет совместной ж ни не сблизили их. У них было мало общего, когда они поженили Теперь им буквально нечего друг другу сказать. Их можно увид за столиком в ресторане, и никогда улыбка не прервет их молчан Они не знают друг друга и рады, что не питают взаимной ненавис Зачем же они остаются вместе? В силу привычки, почтения к усл

ностям, семейной традиции, невозможности найти раздельные квартиры и жить самостоятельно. Это печальные пары.

Второй вид много лучше. Муж и жена по-настоящему не любят (или перестали любить) друг друга, но каждый ищет в другом верного спутника. Долгие годы мирного сосуществования убедили их в том, что партнер, не будучи нежным и обаятельным, обладает другими достоинствами. Он надежен, у него хороший характер, он умел на протяжении долгих лет прощать ошибки другого и заставлял прощать свои собственные. Супругов этой разновидности порой сближают также достигнутый успех, привязанность к детям и внукам. Они не одиноки: их спасает присутствие друг друга, прочные связи с миром.

Третья, совершенно чудесная, категория старых супругов — супруги счастливые. Искусство брака состоит в умении перейти от любви к дружбе, не жертвуя для этого любовью. Это совсем не невозможно. Высокое пламя желания порой не угасает до конца, но у супругов действительно неразлучных эта великолепная ткань с богатым узором подбита другой, попроще, но столь нежного и редкого оттенка, что она кажется едва ли не лучше той, что сверху. Здесь доминирует доверие, тем более совершенное, что оно сопровождается полным пониманием другого человека, и привязанность тем более чуткая, что она угадывает все побуждения любимого. В такие браки не может прокрасться скука. Муж предпочитает общество жены общению с более молодыми и красивыми женщинами, и это взаимно. Отчего? Оттого, что каждый из двух прекрасно знает интересы другого, потому что обоих объединяет общность вкусов и никогда разговор друг с другом их не утомляет.

Совместная прогулка так же драгоценна для них, как некогда любовное свидание — прелюдия их свадебного марша. Они умеют не только понимать, но и угадывать мысли друг друга. Они одновременно думают об одном. Каждый из них физически ощущает боль, когда другой душевно страдает. Как изумительно встретить человека, который ни разу не разочарует, ни разу не покинет!

Когда давние супруги пересекут, не потерпев кораблекрушения, взбаламученное полуденным демоном море, они войдут в спокойную зону. Нет ничего прекраснее и светлее таких союзов. Мысль о смерти — единственный диссонанс в их совершенном существовании. Воплощение всего в одном существе, притом существе смертном, составляет опасность и благородство такой любви. Но и сама смерть бессильна против нее. Светлые воспоминания утешат любящую в дни печали и одиночества. И еще: эти старые пары, когда они столь трогательны, остаются жить в памяти тех, кто их знал, любил, был очарован ими.

«Какого дьявола,— скажете Вы,— приходит Вам в голову говорить молодой женщине о ветхих стариках?» Потому что нам надлежит быть мудрыми... и приготовиться к будущему, хотя бы и далекому. Потому так и меланхолично это утро.

Легкий туман, похожий на пар,— прозрачный, голубоватый туман Парижа окутывает под нашими окнами деревья Булонского леса, уже окрашенные в горячие тона осеннего умирания. Прощайте.

Где же счастье?

Вы прислали мне, дорогая, суровое и даже жестокое письмо. «Я раздражена,— пишете Вы,— Вашей статьей об оптимизме. Каким образом здравомыслящее существо может быть счастливо в этом утлом мире? Пусть Вам даже кажется, что Вы счастливы, но поверьте: в

действительности Вы так же несчастливы, как и все остальные. По майте сами: Вас забросили на земной шар, вертящийся во мраке в ленной, и после ряда этих целесообразных вращений Вам сужде умереть — ну можно ли быть спокойным, довольным? Вы скаже мне: я достаточно преуспел, чтобы удовлетворить свои нужды, кста достаточно скромные. Вы хотите так думать, но мы-то ведь с Ва знаем, что в юности Вам грезились иные победы. Вы скажете м что Ваша жена нравится Вам больше других женщин и что в супр жестве Вы нашли счастье. Смелее, чуточку мужества! Виноград з лен. Признайтесь: Вы сожалеете о приключениях, недозволенных с пружеской верностью. У Виктора Гюго есть очаровательная поэма «Где же счастье?». В ней он как раз говорит о том, что Ваше пре словутое счастье — всего лишь длинная цепь несчастий.

Да, Вам его дали, это счастье, но оно всего-навсего огромное на дувательство, ложь, длящаяся все время нашего короткого и бесп лезного пребывания на земле».

Сегодня Вы очень мрачно настроены, querida, уж не начитались ли Вы «черных» романов? В сущности, в чем Вы меня упрекает Я закрываю глаза на мое истинное и, как считаете Вы, плачевное по ложение, я обманываю себя... Но что это означает в действительност Забыть о трудностях человеческого существования, попытаться не слишком задумываться над ним, выделять главным образом то, что есть лучшего в маленьких радостях жизни: первые ласки, первую нежность, помолвку, медовый месяц, радость при виде того, как в растают дети, ясную старость — все это не значит обманываться.

Это мужественное стремление принять жизнь такой, какова она есть. Жизнь не может быть совершенно счастливой — согласен, но значительная ее часть может быть таковой, и это зависит от нас Счастье не в том, что происходит. Оно в сердце живущих. Верить в счастье, подобно мне, значит превратить его в истину, ибо счастье в вере в него. «Где же счастье?» Оно около нас. Оно очень просто и очень банально. И оно не может быть ложным, ибо оно есть со стояние души.

Если мне жарко, значит мне жарко, значит так оно и есть. сколько бы Вы ни повторяли мне: «Вы лукавите перед собой: Ва не жарко»,— что мне за дело? Спиноза сказал: «Не оттого я доволен что мне тепло, но мне тепло оттого, что доволен». Когда я люблю жен и чувствую себя с ней счастливым — значит я счастлив. Вы скажете мне: «Это продлится недолго. Любовь проходит. Есть женщины мо ложе, красивее, чем Ваша жена». А какое мне дело? Мне не нужны молодые — Вы против?

Вместе существовать счастье и ложь не могут, и в тот самый день когда счастье сочли бы ложью, оно перестало бы быть счастьем. Что и требовалось доказать, дорогая. Читайте «Размышления о счастье» Алена, остерегайтесь «черных» романов и радуйтесь великолепному лету. Прощайте.

О воспитании детей

Приближается конец летних каникул, и Вы просите у меня со вета, как Вам воспитывать Ваших детей. Это ребячество, но я уверен что, находясь с самого раннего возраста в школе, они будут воспи таны лучше, чем дома. Любящие родители слишком глубоко сочув ствуют, прощают слабости, извиняют ошибки. Они склонны утешать а не исправлять. Школа беспристрастна и сурова, как сама жизнь. ней господствует равенство, и если прелестная девочка, обожаема

в семье, провалится на экзаменах, ей придется их пересдать или уйти из школы. Таков школьный закон, и это здоровый закон. Никогда в чрезмерной любви не следует давать детям повода думать, будто слезы и поцелуи смывают ошибки, будто жизнь — легкая вещь и семья все может уладить. Жизнь — это битва, и надо готовиться к ней с самого детства. Школьные товарищи — лучшие воспитатели, чем родители, ибо они безжалостны.

Не старайтесь превратить воспитание в серию удовольствий. Только усилие даст нужную силу уму. Пусть Ваш сын, читая, стремится понять, что он читает, иначе его внимание будет поверхностным и недлительным. Не бойтесь великих писателей. Мать Пруста давала ему читать романы Диккенса и Жорж Санд — результат: Марсель Пруст. Пусть сын Ваш учит наизусть Корнеля, Гюго, Лафонтена. Вначале многие слова покажутся ему непонятными, но очень скоро они обогатят его собственный словарь. Прекрасная музыка этих стихов возвысит ребенка. Обратите внимание на двойной смысл слова «растить» [1]. Воспитывать — значит возвышать ум и характер, значит вести к вершинам. Для этого необходимы учителя, обитающие на вершинах, то есть поэты. И как благодарны будут Вам позже дети за то, что Вы обогатили их память. Вспоминаю, каким утешением была для меня поэзия среди огромных испытаний 1940 года.

Научите Вашего ребенка одной или нескольким техническим профессиям. Никто не знает, чем будет наш мир завтра, но всегда он будет нуждаться в умелых руках. Надо, чтобы, живя среди машин, Ваши дети были с ними знакомы, разбирались в них: машины плохо обращаются с теми, кто их не любит. Каждый мальчик должен сегодня уметь быть монтером, слесарем, должен уметь починить радио. Без этого он станет рабом всех профессий. В силу чудесного дара податливый в юные годы мозг легко усваивает и технику ремесла, и языки. Необходимо воспользоваться этой недолгой возможностью. Позже все это будет трудно. Но не невозможно. Когда-то у меня была приятельница — англичанка мисс Харрисон семидесяти лет. Она изучила греческий. Удалившись от дел, она решила выучить также и русский и преуспела. Однако ей было трудно, тогда как ребенок учит играя. К тому же ребенок, уча на слух, безукоризненно схватывает произношение, а взрослый, уча глазами, придает иностранным словам звучание родной речи. Пусть же Ваш сын выучит хотя бы английский и испанский. Эти языки откроют ему полмира, затем пусть учит латынь, которая откроет ему сферу духа.

Что же добавить еще? Поступайте всегда так, чтобы внушать уважение, но не страх, не проповедуйте добродетелей, которых у Вас нет: дети способны наблюдать и судить. Если они, как я, восхищаются Вами, все пойдет хорошо.

Вот Вам моя торжественная речь по случаю нового школьного года... Прощайте.

О запоздалых угрызениях

Как-то я видел фильм, чрезвычайно меня растрогавший. Это была история, очень простая, старой разорившейся супружеской четы, оказавшейся внезапно на иждивении детей. Родители — очень славные люди, а дети не более злы, чем другие. Но все оборачивается плохо. Старики мешают укладу жизни молодой пары. Время истощает благожелательность. Старикам изменяет такт, детям — терпение. Зятья

[1] Слово «élever» значит не только воспитывать, но и поднимать, возвышать *(прим. ред.)*.

и невестки, не питая родственных чувств, не хотят терпеть стари
В конце концов мать отвозят в дом престарелых, где она умир

Я задумался, выходя из кино, об угрызениях совести этих де
Потому что они появятся — не сомневайтесь в этом,— как только
дители умрут. А пока старики живы, наше обращение с ним
странная смесь привязанности и раздражения. Мы их любим, но
дим их недостатки, они уязвляют нас, порой делают нашу жи
трудной. Если становится ясно, что мы не можем удовлетворить с
желания иначе, как огорчая любящих нас, мы успокаиваем свою
весть следующим рассуждением: «Конечно, он (или она) будет с
дать, но не могу же я бесконечно жертвовать собой. К тому же
том я исправлю эту маленькую обиду лаской».

В этих расчетах мы забываем о смерти. Однажды она при
И тогда начнутся угрызения. Смерть заставит нас забыть о недост
ках тех, кого уже нет, и внушит сожаление о том, чего мы не
сказали. Их жесты и слова, казавшиеся смешными и докучливыми,
кажутся нам теперь трогательными и печальными. Мы начнем
мать о том, что в свое время могли бы обрадовать и утешить ум
ших и как мало для этого надо было усилий. «Одно только сло
короткий визит, телефонный звонок, письмо могли озарить цел
день,— думает сын, одетый в траур.— Я пожертвовал этим, чтобы
вести еще несколько минут возле женщины, пресыщенной мной. Я
находил время писать своим начальникам, друзьям и не находил в
мени написать отцу. И все же я его любил — и от всего сердца».

Когда я читаю, что дикари и примитивные народы боятся ме
вых и приносят им жертвы, меня это не удивляет. Действитель
мертвые возвращаются в снах и тревожат живых, если те причиня
им горе. Перечитайте по этому поводу «Театральную историю», од
из самых прекрасных романов Анатоля Франса. И перечитайте
знание Шатобриана после смерти мадам де Дюра, который за вер
дружбу часто платил нетерпеливостью и жестокостью: «С тех
как я утратил это великодушное создание... я не перестаю, оплаки
ее, упрекать себя в несправедливости по отношению к преданным
сердцам — ведь столько раз я огорчал их! Как надо следить за сво
характером! Как необходимо помнить о том, что и глубоко любя мы
можем отравить существование тех, за кого мы отдали бы всю на
кровь! Когда наши друзья уже ушли в могилу, чем можем мы иск
пить нашу вину? Могут ли наши бесполезные сожаления, наше ненуж
ное раскаяние исцелить причиненное горе? Им нужна была наша
улыбка при жизни, а не слезы после смерти».

Мы всегда отказываем живым в нежности, которую, раскаиваясь,
напрасно предлагаем их теням. Помните об этом, guerida, и если мы
встретимся с Вами, то не огорчайте старого человека, не готовьте
себе бесплодных раскаяний. Прощайте.

О праздничных подарках

Вот и наступило время праздничных подарков. Признаюсь, я по
лучаю их с удовольствием. Не из-за самих подарков (не так уж мно
вещей на свете мне хотелось бы страстно иметь), но из-за чувст
которые испытывает сам даритель. Выбранный с любовью подар
узнается сразу по стремлению угадать вкус адресата, по оригиальн
сти замысла, по самой манере преподносить подарок. Отсюда постоя
ный успех разнообразных символов и намеков. Сколько духов нос
названия, связанные с воспоминаниями, с сентиментальными упов
ниями, именно потому, что подарок позволяет высказать тайные

желания. Это относится также к романам, сборникам стихов. Влюбленный стремится, чтобы любимая по случаю Нового года прочитала и прочувствовала то, что ему хотелось бы. Сент-Бёв даже написал специально для такого случая новеллу, чтобы раскрыть свои чувства. Шарфы, платки с девизами, изречениями говорят о том, что даритель не посмел бы написать сам. А бриллиантовые стрелки находят путь прямо к сердцу, словно управляемые снаряды.

Еще больше, чем получать подарки, я люблю их дарить. Какое удовольствие видеть любимое лицо, освещенное радостью оттого, что долго и безнадежно лелеемое желание наконец-то сбылось. Вопросительно рассматривать витрины с игрушками — счастье, пока у нас есть достаточно невзрослые дети и еще в наших силах сделать их счастливыми. Позже, увы, уже не мы будем дарить им радость.

К большому счастью, в области подарков женщины подобны детям, и так приятно играть по отношению к ним роль деда-мороза. Трудно только хорошо ее сыграть. Большинство мужчин склонны думать, будто женщине нравится то, что нравится им. Нет ничего более ложного. Если я люблю какого-то философа, мне не обязательно дарить его полное собрание сочинений той, которая обрадовалась бы самому скромному меху, пустяковой безделушке, даже цветы лучше решили бы проблему подарка. Подарки должны выбираться в расчете на тех, кто их получает, а не на вкус дарителя.

Другое соображение: подарок должен быть подлинным подарком, то есть полным, окончательным и безоговорочным. В некоторых семьях делают подарки «В. П.» (временного пользования). А ведь «брать назад не полагается». Родители дарят маленькому мальчику детскую электрическую железную дорогу. Затем, под предлогом, что папа разбирается в ней лучше, папа забирает у сына дорогу и сам играет в нее, а обманутый сын печально на него смотрит. Другие родители следят за подаренными игрушками так, как если бы речь шла о драгоценных и хрупких произведениях искусства, чье место только в музеях, за заградительным шнуром.

— Не наказывай свою куклу, ты ее разобьешь.

— Но, мамочка, она плохо себя ведет!

— Не глупи! Ведь это кукла, и папа ужасно дорого заплатил за нее.

Так смерть еще одной иллюзии омрачает детский праздник («Они делают нам подарки, а потом запрещают их трогать. Если побольше в них поиграешь, так и совсем запирают в шкаф»).

Многие праздники Нового года заканчивались слезами. Не забудем, что дух расточительства — неотъемлемая часть праздника. Обставлять подарок благоразумием и скопидомством — значит не дарить вовсе. Самый скромный подарок может восхитить, но при условии, что ресурсы дарителя тоже невелики: «Когда букет — дар истинной любви, тогда подарены все ценности земли». Однако состоятельный человек должен подарить немного больше, чем это диктует благоразумие. Кто не дает слишком много, дает слишком мало.

Если давать — искусство, то принимать — тоже, и не менее трудное. Для этого нужно воображение. Кто не способен, принимая тщательно выбранный подарок, вообразить себе долгие размышления, терпеливые хлопоты дарителя, тот не сумеет отблагодарить как следует. Представьте себе, что Ваш друг на протяжении многих дней заранее наслаждается Вашей радостью, предвкушая восклицания изумления, Ваш восторг. Он надеется, что о его подарке будут говорить долго-долго. Ему хочется слышать, как Вы будете восхищаться подробностями, хвалить его великолепный вкус. Плохо принятый подарок становится причиной маленьких тяжелых драм.

Женщина на свои карманные деньги покупает мужу три галст ка. Он открывает пакет:

— Это мне?! Пора бы уже знать, что я не ношу таких ярки расцветок. Сделай милость, позволь мне в будущем самому вы бирать подобные вещи.

В ответ — поток слез. И это понятно.

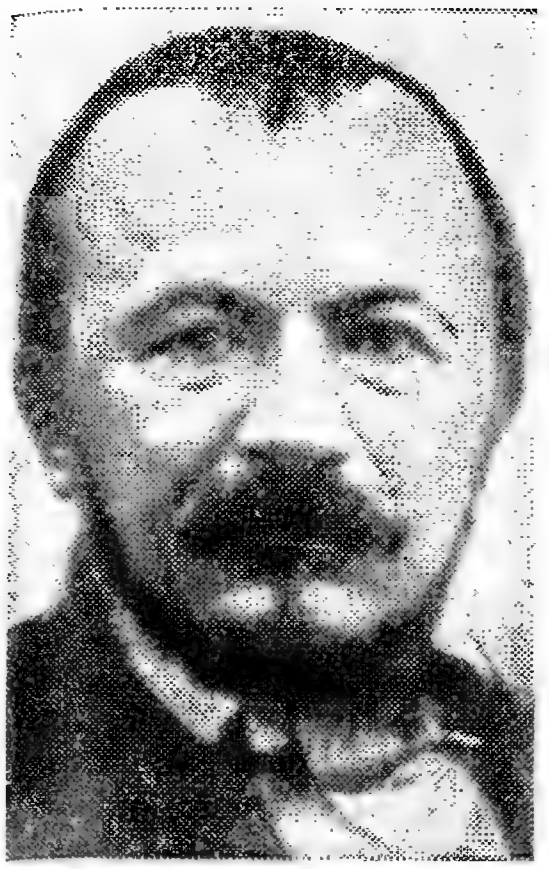
Конечно, в магазин мехов, украшений, сумок и книг можн взять с собой ту (или того), для кого предназначен подарок. Но есл отношения не очень близки, вопрос денег набросит тень на чистот подарка.

Надо ли изображать радость, если испытываешь разочарование Несомненно, за удовольствие надо платить удовольствием. При это лучше маленькая ложь, чем большое горе.

В частности, подарки от детей следует принимать с выражение бурного восторга. Еще и теперь сжимается мое сердце при воспоми нании об ужасном случае в детстве. На свои крошечные сбережени я купил одной из сестер игрушечный утюг и гладильную доску. А е их совсем не хотелось, и она запустила этим подарком мне в голову С тех пор минуло шестьдесят лет, а я все еще неутешен — так эт было несправедливо.

«Бедные мужчины,— сказал однажды аббат Мюнье.— За две ты сячи лет они не смогли выдумать восьмой смертный грех». Они н так много выдумали и новых игрушек. Материнство и хозяйство, вой на и транспортные средства — вот вечные темы игрушек для девоче и мальчиков. Конечно, война меняется. Вместо рыцарских доспехов лука и стрел мы видим в витринах «маленький самолет с комплектом атомных бомб, автоматическим бомбометателем и взрывающейся де ревней». Но это не прогресс. Куклы зато неизменны, в этом их счасть Как говорил Ален, именно женщина спасает то, что надлежит спасать чтобы мужчина оставался мужчиной. Пусть она нам поможет пода рить миру мир. Таково мое пожелание в дни новогодних подарков С Новым годом, дорогая, прощайте.

■



ЖЕРАР ДЕ НЕРВАЛЬ

■

Перевод с французского и вступление МИХ. КУДИНОВА

В наше время среди образованных и любящих литературу французов вряд ли можно встретить человека, для которого поэзия Жерара де Нерваля не была бы неотъемлемой частью его духовной культуры. Между тем современники Нерваля, за небольшим исключением, прошли мимо его творчества: случай не столь уж редкий в мировой литературе. Однако французской поэзии прошлого века в этом смысле особенно «повезло», и судьба наследия Нерваля — далеко не единичное явление. Если перелистать антологии и хрестоматии, выходившие во Франции за последние сто лет, то, судя по старым изданиям, не было ни Артюра Рембо, ни Лотреамона, ни Шарля Кро, ни Корбьера. Не было и Жерара де Нерваля. Были другие имена, о которых теперешние издания даже не вспоминают. Зато, начиная с двадцатых годов нашего века, перечисленные мною поэты занимают все больше и больше места. В современных антологиях и критических панорамах с Артюра Рембо начинают вести летосчисление современной французской поэзии. Жерар де Нерваль единодушно признан одним из крупнейших поэтов Франции. В 20-е годы Луначарский выступил сторонником публикации Нерваля в Советском Союзе, назвав писателя «одним из интереснейших, глубочайших и своеобразнейших классиков французской литературы».

Жерар Лабрюни (Нерваль — литературный псевдоним) родился в 1808 году в Париже. Его отец, сын провинциального обойщика, во время Великой французской революции юношей вступил добровольцем в революционную армию, был дважды ранен, потом, после нескольких лет упорного учения, стал военным врачом. В 1810 году он был послан в Рейнскую армию. Его молодая жена отправилась вслед за ним и вскоре, тяжело заболев, скончалась в Силезии. Овдовевший военный врач продолжал вести скитальческую жизнь, следуя за войсками Наполеона, был снова ранен под Вильно, долго не подавал о себе вестей и вернулся в Париж только в 1814 году. Его единственный сын тем временем воспитывался в доме родных своей покойной матери, в провинции Валуа, куда он потом приезжал на летние каникулы, когда доктор Лабрюни, вышедший в отставку, поселился в Париже и определил сына в лицей. Все эти обстоятельства, видимо, сыграли свою роль в духовном формировании Нерваля. В юности он отдал дань культу Наполеона; зрелым человеком с сочувствием и пониманием писал о санкюлотах Великой французской революции. Живя у родных, он с детства приобщался к народной стихии, к песням и легендам Валуа, которые благодаря ему стали впоследствии достоянием литературы.

В лицее Нерваль учился вместе с Теофилем Готье (он сохранил с ним дружеские отношения до конца своих дней) и уже в эти годы опубликовал два сборника стихов, первый — в 1826-м, второй — в следующем году. Стихи были еще ученическими и принесли славу их автору только в стенах лицея, где он учился. Образцом для подражания служили Нервалю поэт-классицист Казимир Делавинь и Беранже.

Интересно, что поэты романтической школы, которая тогда главенствовала в литературе, не оказали на него никакого влияния. Основная тема двух этих сборников — наполеоновская эпопея, «потому что,— как говорил в предисловии юный автор,— по сравнению с теперешними людьми он (Наполеон) велик, и поэт опять к нему обращается, чтобы обрести высокие мысли и благородное вдохновение; вне этого все вызывает отвращение и разочарование». (Вспомним, что это писалось в годы реакции, во времена правления Карла X.) Но преклонение перед Наполеоном отнюдь не было слепым: император, по словам поэта, «оттолкнул от себя двух возвышенных супруг: Жозефину и Свободу».

Безусловное восхищение юного Нерваля вызывает преследуемый властями Беранже, которому он не только подражает как поэту, но и считает его образцом высокой нравственности и патриотизма.

Июльскую революцию 1830 года Нерваль приветствовал одой «Народ», где славил французского труженика, который «более велик, чем Наполеон». Затем поэт обращается с призывом к новой власти (стихи написаны в августе) «не слишком гордиться тем, что она села на голову народу», ибо и ее, эту новую власть, он может сбросить. К этому стихотворению примыкает и несколько других, созданных в 30-м и 31-м годах, где поэт говорит, что народ обманут и что плодами революции воспользовались другие. «Все смердит вокруг нас!» — восклицает он. И в другой строфе: «Слава Франции похоронена в Лувре, вместе с мучениками Июля».

Июльскую революцию приветствовали многие поэты Франции, настроения послереволюционного похмелья нашли свое отражение во многих стихах того времени, и выражено все это было со значительно большей силой и мастерством, чем у Нерваля. В те годы он еще не обрел своего голоса. Но мысли и чувства были у него собственные, ни у кого не заимствованные.

Теперь даже самые полные академические издания во Франции не печатают этих ранних стихов Нерваля, настолько очевидно их поэтическое несовершенство. Однако сказать о них необходимо, чтобы иметь представление о его взглядах той поры. Изменились ли они с годами? В 1849 году, когда были ослаблены цензурные ограничения, Нерваль стал публиковать в «Тан» свой роман-фельетон «Маркиз де Файоль», где отношение автора к Великой французской революции не оставляет никаких сомнений: все его симпатии на стороне восставшего народа, на стороне якобинцев. Духовенство и дворянство, по Нервалю,— главные виновники всех бедствий Франции. Поэтому беспощадная борьба с ними оправданна и закономерна.

В 1828 году был опубликован перевод Нерваля на французский язык первой части «Фауста», и двадцатилетний переводчик стал литературной знаменитостью. Гёте прислал ему письмо, высоко оценив его труд («читая Вас, я лучше себя понял»), и до сих пор этот перевод считается во Франции образцовым.

По окончании лицея Нерваль был недолгое время типографским учеником, потом клерком у нотариуса. До 1834 года он числился (только числился) студентом медицинского факультета и во время эпидемии холеры вместе с отцом посещал больных. Но решение его оставалось неизменным — целиком посвятить себя литературе. В 1830 году выходит в свет сборник его переводов из немецких поэтов, Нерваль знакомится со многими известными литераторами, возглавляет группу молодых людей, присутствовавших на нашумевшей премьере «Эрнани» Гюго, когда в открытую столкнулись сторонники романтизма и классицизма. Вместе с Готье он входит в кружок, состоявший из начинающих художников и литераторов и называвший себя «Малым Сенаклем», в подражание знаменитому «Сенаклю» романтиков старшего поколения. Этот период его жизни был впоследствии явно опоэтизирован Готье и самим Нервалем, назвавшим «галантной богемой» тот круг людей, к которому он тогда принадлежал. Друзья сходились на веселые вечеринки, посвящали стихи своим подругам, актрисам и гризеткам; дважды Нерваль побывал в тюрьме Сент-Пелажи, оба раза попадая туда случайно и ненадолго. Однако чтобы вести жизнь «галантной богемы», требовались деньги, а небольшое наследство, полученное Нервалем от родных матери, быстро исчезло, чему способствовало и неудачное литературное предприятие, связанное с желанием иметь свой собственный журнал.

Вся дальнейшая жизнь Нерваля — это жизнь профессионального литератора, пером зарабатывающего себе на хлеб насущный и вечно нуждающегося в деньгах. Он сотрудничает в разных журналах, ведет театральную хронику, пишет в соавторстве с Готье и Дюма пьесы и оперные либретто, возлагая большие надежды на их сценический успех и каждый раз испытывая горькое разочарование от их полупровалов; много путешествует по Европе, Египту и Ближнему Востоку, что дает ему материал для произведений, которые только условно можно назвать путевыми очерками (фантазия в них играет немалую роль), и, наконец, создает прозу, которой трудно дать жанровое определение, настолько она выпадает из привычного русла. Я имею в виду его лучшие произведения: «Анжелику», «Сильвию», «Орелию», которые также не были по достоинству оценены современниками.

В силу личной дружбы Нерваля с литераторами-романтиками некоторые историки литературы причисляли и его к романтической школе. Это не что иное, как недоразумение. Ни в своих стихах, ни в прозе романтиком он не был, что хорошо пони-

мал такой тонкий знаток литературы, как Теофиль Готье («Если Нерваль восхищался Гюго, то любил он Беранже»). Проза Нерваля, как по своему значению, так и по влиянию на французскую литературу, требует особого разговора. Отметим только одно обстоятельство: еще Готье писал, что ее «ясный, прозрачный, логичный стиль» вызывает в памяти просветительскую прозу XVIII века. И даже когда Нерваль повествует в «Орелии» о своем психическом заболевании, то и тогда это «сам Разум, под диктовку которого Безумие пишет свои мемуары» (Готье). Мы коснулись вопроса, которому французские биографы Нерваля уделяли немало внимания, но если говорить о его творчестве, то болезнь Нерваля (если не считать «Орелии») не повлияла ни на его прозу, ни на его поэзию.

Только короткий период жизни Нерваля можно назвать относительно счастливым — время «Малого Сенакля», «галантной богемы» и юношеских надежд. Затем последовали годы литературной поденщины, безденежья, театральных неудач, несложившейся личной жизни и психического недуга. Конец его был ужасен: он остался без жилья, в холодную пору бродил по улицам без пальто — оно было продано — и, сломленный нищетой и одиночеством, на рассвете 26 января 1855 года повесился в каком-то мрачном парижском закоулке.

На панихиду сошелся весь литературный Париж, и были произнесены прочувствованные речи: ораторы отдавали должное необычайной скромности и личному обаянию поэта. В узком кругу литераторов хорошо понимали, что это был человек огромного таланта. Но настоящее признание пришло к Нервалю много десятилетий спустя после смерти, и различные литературные направления причисляли его к своим предтечам. Не примыкая сам ни к какой литературной школе, он оказал заметное влияние на развитие новой французской поэзии.

При том, что Нерваль написал в своей жизни много, собственно поэтическое наследие его очень невелико. Настолько невелико, что отдельными книгами, если не считать иллюстрированных изданий, его стихи не выходят. Обычно их публикуют вместе с прозой, выбор которой варьируется в зависимости от вкусов издателя. Как говорилось выше, юношеские стихи Нерваля теперь во Франции не переиздаются. В количественном отношении эти стихи первого периода намного превосходят все то, что было написано поэтом в зрелом возрасте.

В 30-е годы Нерваль создает цикл стихотворений, которые потом были объединены названием «Оделетты» (от слова «оды»). В этот цикл, составляющий второй период его поэзии, входит 18 стихотворений. Наконец, в последние годы жизни им написаны знаменитые «Химеры», двенадцать сонетов, где поэтика Нерваля резко меняется по сравнению с «Оделеттами». К «Химерам» примыкают и «Новые химеры» — 9 сонетов, которые Нервалем при жизни опубликованы не были. Пять из них — оригинальные произведения, четыре — варианты прежних сонетов. Поэтика этих пяти сонетов близка «Химерам», но тематически они несколько отличаются от них и, видимо поэтому, не были включены автором в опубликованный цикл. Во французских изданиях есть еще один раздел, обычно называемый «Разные стихотворения». В основном это переводы из английских и немецких поэтов. Сюда же входит и прославленное стихотворение «Мадам, к чему таиться» с его продолжением, сонетом «Эпитафия», которые были опубликованы только в 1897 году. Первые две строчки этого стихотворения — не вполне точная цитата из романса Керубино, написанного Бомарше.

«Оделетты», о которых Готье через тринадцать лет после смерти Нерваля писал, что «все, по крайней мере среди образованных людей, знают на память эти очаровательные шедевры»,— явление необычное во французской поэзии того времени. Созданные в ту пору, когда главенствовал романтизм и оформлялось направление «искусства для искусства», они далеки и от того, и от другого. Так как Нерваль переводил немецких поэтов, пытались обнаружить в «Оделеттах» немецкое влияние. Но Нерваль любил и собирал французские народные песни. Поэтому и их влияние искали в «Оделеттах». Потом было замечено, что в них совершенно отсутствуют пафос и риторика, так часто наводнявшие французские стихи, и что нет в них бесстрастности и описательности, которые начали тогда входить в моду. Бесстрастности здесь противостояло живое, искреннее чувство, риторике — простота, описательности — лаконизм и точность реалистических деталей. Видимо, не случайно и само название «Оделетты» было заимствовано у Ронсара, хотя во многих нервалевских «Оделеттах» ясно ощущалось то, что впоследствии стали называть «вторым планом», или подтекстом. Как бы то ни было, эти «очаровательные шедевры» вошли в сокровищницу французской лирики.

«Химеры» Нерваля признаны вершиной его творчества и породили бесчисленные комментарии. Сам Нерваль, публикуя их в сборнике своих прозаических произведений, объединенных общим названием «Дочери Огня» (1854), писал в предисловии: «Они (эти сонеты) не более темны, чем метафизика Гегеля или «Мемории» Сведенборга; будучи истолкованы, если это вообще возможно, они потеряли бы свое очарование». Действительно, на первый взгляд «Химеры» сложны для понимания. Прежде всего бросается в глаза несовпадение названий некоторых сонетов с их содержанием. Так, в сонете «Артемида» речь, конечно, идет не о греческой богине. Затем мы

сталкиваемся с причудливым смешением мифологий: египетской, библейской и античной. Порой в эту ткань вкрапливаются и средневековые реминисценции. Иногда поэт отказывается следовать за традиционным мифом и как бы создает свою мифологию.

В своих «Химерах» Нерваль, быть может впервые во французской поэзии, нарушая логические связи, прибегает к ассоциативной образности. Отсюда и это переосмысление различных мифологических традиций, и пренебрежение к привычным сюжетам легенд. Главное в этих необычных сонетах — те чувства, которые владеют поэтом. И чтобы лучше их понять, надо иметь в виду и раннюю поэзию Нерваля эпохи Июльской революции, и якобинство его позднего незаконченного романа «Маркиз де Файоль». Поэт не принял окружавшую его действительность. Мир чистогана, нечистой политики и мещанства был глубоко ему чужд. Христианство, по его мнению, было неразрывно связано с этим миром. Отсюда и тоска по античной цельности, что особенно чувствуется в сонетах «Мирто» и «Дельфика». Отсюда и мрачность и горечь Нерваля. Но за этим стоит и вера в будущие перемены, и отказ от смирения, и жажда борьбы, и бунтарство, прорывающиеся сквозь причудливую словесную ткань «Гора» и «Антэроса».

Оделетты

Знать и лакеи

Та родовая знать давно минувших дней,
О чьих богатырях нам говорят романы,—
Гиганты с бычьим лбом, сражавшиеся рьяно
И ставшие в земле подобием корней,

Да если бы они, воскреснув, посмотрели
На тех, кто славные их носит имена,
Как пресмыкаются в приемных, как смешна
Собачья жадность их, какая немощь в теле

Сокрыта под броней манишек их тугих,—
Тогда бы поняли воскреснувшие предки,
Что были случаи у них в роду не редки,
Когда с лакеями грешили дочки их.

Пробуждение в пути

Вот что увидел я: деревья разбегались,
Подобно армии разгромленной; вздымались
И падали валы: дорога подо мной
Катила рытвины и камни мостовой.

И колокольни прочь от вздыбленной дороги
Спешили отогнать поселки, и в тревоге,
Как овцы белые, брели стада домов,
На спинах унося свой черепичный кров.

И горы пьяные качались, и украдкой
Река-удав ползла к ним по равнине гладкой,
Пытаясь их обвить... Карета вдаль неслась,
И сидя в ней, на мир взглянул я, пробудясь.

Аллея Люксембургского сада

Прошла такая молодая,
Прошла и скрылась вдалеке,
Мотив последний напевая,
С цветами первыми в руке.

Быть может, нет другой на свете,
Кто по душе мне был бы так,
И, может быть, одни лишь эти
Глаза развеяли б мой мрак.

Но нет! Я стар уже, и, значит,
Прощай, вдали мелькнувший свет...
Цветы, и юность, и удача,
Я только посмотрел вам вслед.

Собор Парижской богоматери

Он стар... И, может быть, увидит погребенье
Парижа мертвого, чье видел он рожденье.
Но пролетят века, и время, как в быка,
Зубами острыми в него вцепясь по-волчьи,
Порвет сплетения железных жил и молча
Грызть будет каменные старые бока.

И люди разных стран дорогою старинной
Отправятся смотреть на строгие руины
И книгу перечтут, что написал Викто́р.
И станет им тогда казаться, будто снова
Во всем величии, прекрасный и суровый,
Как тень умершего, вздымается собор.

Закат

Когда по Тюильри скользят лучи заката,
Все окна во дворце пожаром озарив,
Я вдоль его аллей брожу, я молчалив,
Душа моя мечтой объята.

И этим зрелищем заворожен когда-то,
Я вновь любуюсь им: нисходит мрак ночной,
И в раме Арки Триумфальной предо мной —
Картина яркая заката.

Апрель

Вновь день погожий: клубы пыли,
Лазурь, где облака застыли,
Жар от пылающих камней...
Вокруг ничто не зеленеет,
Лишь отблеск алый пламенеет
Среди чернеющих ветвей.

Мне от погожих дней тоскливо.
Дождаться бы поры дождливой,
Когда, вся в зелень облачась,
Весна возникнет — на картине,—
Подобно молодой богине,
Что вышла из воды смеясь.

Фантазия

Всего Россини, Моцарта всего
Отдам я за старинный, без названья
Напев печальный, чье очарованье
Открыто для меня лишь одного.

Он зазвучит — и целых двух столетий
С моей души оттаивает снег,
И вновь: зеленый холм в вечернем свете,
Людовика Тринадцатого век;

Кирпичный замок, парком окруженный,
Мерцающие тускло витражи;
Течет река с округой отраженной
И плещется среди цветов и ржи;

Прекрасная, в старинном одеянье
Ждет дама у высокого окна...
В моем другом земном существованье,
Должно быть, мне привиделась она.

Политическое

В расширенной твердыне,
В Сент-Пелажи, где ныне
Средь обновленных стен
Мой длится плен,

Не видит заключенный
Нигде травы зеленой,
И даже мох, и тот
Здесь не растет.

Стремительные птицы
И ветер, что кружится
В пространстве над немой
Моей тюрьмой,

Прошу вас, принесите
Травинку тоньше нити
И семя, чей полет
В поля зовет.

Под этой мрачной сенью
Увидеть лист осенний
Позвольте мне хоть раз
В вечерний час.

Тоскуя, пусть я верю,
Что за железной дверью
Природа есть и бог,
Что мир не плох.

Из лесу или с поля
Привет зеленый с воли
Пошлите в сумрак мой
Перед зимой.

Черная точка

Тому, кто пристально на солнце поглядит,
Все кажется потом, что перед ним парит
Туманное пятно, сулящее усталость.

Когда я молод был, и смел, и полон сил,
Лишь на мгновенье взор я к славе устремил,
И точка черная в глазах моих осталась.

Как траура печать, она лежит с тех пор
На всем, что вижу я, и, словно мне в укор,
Везде, в любом углу присутствует по праву.

Неужто так всегда? Я счастья не обрел.
О, горе, горе нам! Бросает лишь орел
Взор безнаказанный на Солнце и на Славу.

El desdichado [1]

Я — Сумрачный, я — Безутешный, я — Вдовец,
Я Аквитанский Князь на башне разоренной,
Мертва моя Звезда, и меркнет мой венец,
Лучами черными Печали озаренный.

Развей могильный мрак, верни мне, наконец,
Плеск италийских волн и Позиллипо[2] склоны,
Цветы верни, расплавь тоски моей свинец,
Из виноградных лоз даруй мне кров зеленый.

Я Феб или Амур? Я Лузиньян? Бирон? [3]
На лбу моем горит лобзанье Королевы,
Я видел грот Сирен и слышал их напевы,

И дважды пересек победно Ахерон[4],
Когда, исторгнутые мной из струн Орфея,
Лились то вздохи Дев, то стоны скорбной Феи.

Мирто

Я вспомнил о тебе, о Мирто-чаровница,
И Позиллипо вновь сверкает предо мной,
С востока льется свет на лик твой неземной,
На плечи золотом коса твоя струится.

Твоих веселых глаз мгновенная зарница,
Как и вино твое, пьянили разум мой,
Когда моей мольбе внимал Иакх [5] немой
И Муза мне дала с Элладой породниться.

Я знаю, почему гремит вулкан вдали:
Его твои шаги нежданно разбудили,
И пепельная пыль взвилась из недр земли...

Норманны глиняных богов твоих разбили,
Но там, где лавр стоит и видит сны Вергилий,
Гортензия и мирт тебе венок сплели.

---

[1] El desdichado — обездоленный *(исп.)*.

[2] Позиллипо — холм вблизи Неаполя, где, по преданию, находится могила Вергилия.

[3] Лузиньян, Бирон — французские феодалы, имена которых были окружены легендами.

[4] Ахерон — река в подземном царстве Аида *(греч.)*.

[5] Иакх — первоначальное имя древнегреческого бога Диониса.

Гор

Бог Кнеф[1], затрепетав, Вселенную потряс.
Тогда Изида-мать, встав с ложа, взгляд метнула
В супруга своего: средь грохота и гула
Гнев озарил зрачки ее зеленых глаз.

И молвила она: «Смотрите, пробил час
Хромого старика, что шел стезей разгула:
Над ним, царем зимы, смерть крыльями взмахнула,
Вулканов бог, он мертв, и взор его угас.

Дух новый близится, зовет меня, и белый
Надела я наряд и мантию Кибелы,
И радостью полны Озирис и Гермес» [2].

Тут раковина-челн прочь уплыла с богиней,
Чей образ видится порой на глади синей,
Когда Ириды [3] шаль блестит среди небес.

Антэрос

Ты знаешь, почему так яростен мой взгляд,
И дух неукротим, и несогбенна шея?
Да потому, что я из племени Антея
И победивший бог для стрел моих не свят.

С ним продолжать борьбу мне Гнев и Месть велят,
Их знак на лбу моем проступит пламенея;
Хоть бледность Авеля дана мне, но под нею
Кровь Каина таит свой беспощадный яд.

Последний, кто был в ад низвергнут Иеговой,
«Тиран!» — ему кричал, презрев свои оковы;
То был мой пращур Бел или отец Дагон [4].

Он трижды погружал меня в поток Коцита [5],
И ныне в честь твою, о мать-Амалецита [6],
Дракона зубы мне велит посеять он.

---

[1] Кнеф — древнеегипетское божество.

[2] Кибела — фригийская богиня, возрождающая умершую природу и дарующая плодородие; Гермес — греческий бог, первоначально олицетворявший могучие силы природы; Озирис — древнеегипетское божество умирающей и воскресающей природы, муж Изиды и отец Гора.

[3] Ирида — греческая богиня радуги.

[4] Бел (Ваал) и Дагон — побежденные Иеговой божества племен, с которыми враждовали древние иудеи *(библейск.)*.

[5] Коцит — река в подземном царстве Аида *(греч.)*.

[6] Согласно библейской легенде, царь амалекитян был побежден иудеями с помощью Иеговы. Мать-Амалецита — богиня, созданная воображением Нерваля; в Библии не упоминается.

Дельфика

Знакома ли тебе, о Дафна, песня эта,
Которой мирт внимал в далекие года,
И лавр, и кипарис, и роща у пруда,
И чей напев любви звучит, как прежде, где-то?

Скажи, ты помнишь храм, колонны, блики света,
Следы твоих зубов на кожуре плода
И грот с поверженным драконом, где беда
Пришельца дерзкого ждет за чертой запрета?

Они вернутся вновь, те боги, чей уход
Оплакиваешь ты: нам время их вернет!
Гремит пророчество, дрожит небес пучина,

Земля дрожит... Но глух торжественный Портал.
Сивиллу [1] с профилем латинским сон объял,
И крепко спит она под аркой Константина [2].

Артемида

Тринадцатая ты... И будешь первой все же.
Всегда Единственной: не разомкнулся круг...
Или, последняя, ты с Королевой схожа?
И кто ты сам? Король или случайный друг?

До гроба любящих и вы любите тоже.
Моя любимая мне не изменит вдруг.
Смерть или Смертная? О, сладость горьких мук!
Цветок в ее руке мне всех цветов дороже.

Скажи, Неаполь: Святая, чьи цветы —
Огонь пылающий, скажи, смогла ли ты
В пустынных небесах найти свой крест безвестный?

Прочь, розы белые: вы не нужны богам!
Фантомы, прочь с небес: пылает пламя там!
Всех выше для меня Святая Дева бездны.

---

[1] Сивилла — прорицательница в античном мире.

[2] Константин — римский император. Церковная традиция связывает с его именем окончательную победу христианства над язычеством. Арка якобы воздвигнута в честь победы Константина над его языческим соперником.

Христос в Гефсиманском саду

(Подражание Жан-Полю)

Бог умер! Небо пусто...
О, плачьте, дети! Нет у вас отца

Жан-Поль

I

Когда, деревьями и мраком окружен,
Спаситель к небесам воздел худые руки,
Когда, исполненный невыразимой муки,
Он был предательством друзей своих сражен,

Тогда, взглянув на них, на погруженных в сон,
Где каждый стал царем и слышал славы звуки,
Взглянув на тех, кто спал в преддверии разлуки,
Он крикнул: «Бога нет! Не существует он!»

Но, продолжая спать, никто не шелохнулся.
«Вы слышите, друзья? Я вечности коснулся.
Разбитый, весь в крови, я изнемог от мук.

Я вас обманывал... О бездна, бездна, бездна!
Без божества алтарь, и жертва бесполезна,
Затем что бога нет!» Но спали все вокруг.

II

Он молвил: «Все мертво... Скитаясь по Вселенной,
К мирам неведомым я направлял полет;
И всюду — там, где жизнь оставила нетленный
Блеск золотых песков и серебристых вод,—

Пустынная земля морской омыта пеной,
И вихри смутные колеблют небосвод,
И сферы движутся чредою неизменной,
Но дух, бессмертный дух в тех далях не живет.

Глаза Всевышнего искал я — лишь глазница,
Дыра бездонная, в которой мрак таится,
Была там: ночь глядит на мир из той дыры.

И странной радугой обвита мгла провала,
Преддверье хаоса, небытия начало,
Спираль, съедающая время и миры».

III

«Безмолвный часовой! Рок, требующий дани!
Где б ни пролег твой путь, все угасает там,
И мертвые миры в их снежном одеянье
Спят в бесконечности, подвластной холодам.

Что с ними сделал ты, царящий в мирозданье?
Зачем рассветы их подобны вечерам?
Твоих угасших звезд бессмертное дыханье
Ты разве передашь родившимся мирам?

Отец мой! Твой ли дух в мое вселился тело?
Ты победил бы смерть, не покорясь судьбе?
И смог бы устоять, когда б удар тебе

Сам ангел тьмы нанес? Отец мой, нет предела
Моим страданиям. В глазах моих темно.
И если я умру — все умереть должно».

IV

Ничей не тронул слух он стонами своими
И тщетно в этот мир нес боль своей души;
И вот, отчаявшись, он стал в ночной тиши
Единственного звать, не спавшего в Солиме[1].

«Ты знаешь,— он кричал,— как оценен я ими,
Иуда, кончи торг, продать меня спеши!
Я стражду, друг, а ты свершить в земной глуши
Хотя бы смеешь то, чему злодейство имя».

Но брел Иуда прочь, раскаяньем томим.
И всюду на стенах пылали перед ним
Слова о низости его и злодеянье...

Как будто сжалившись, тогда сказал Пилат:
«Безумца этого схватите!» И солдат
Послали, наконец, исполнить приказанье.

V

Он был возвышенным безумцем, этот смелый
Икар, летевший ввысь, чтоб видеть небосклон,
Сраженный божьими громами Фаэтон[2],
Прекрасный Аттис[3], воскрешаемый Кибелой.

Знамений ожидал авгур в одежде белой,
От крови пьяная, земля стряхнула сон,
Повиснув на оси, весь мир был сотрясен,
Олимп над бездною склонился оробело.

Воскликнул Кесарь: «Кто, скажи мне, Зевс-Амон,
Кто этот новый бог, кого признать готовы,
И если он не бог, быть может, демон он?»

Оракул спрошенный не проронил ни слова;
И с этой тайны мог один лишь снять покровы:
Тот, кем был смертный прах душою наделен.

---

[1] Солим — Иерусалим.

[2] Фаэтон — сын Солнца-Гелиоса, низвергнутый с неба Зевсом *(греч.)*.

[3] Согласно лидийской легенде, Аттис — прекрасный юноша пастух, возлюбленный Кибелы, воскрешенный богами по ее просьбе.

Золотые строки

А как же! Все в мире чувствует!
Пифагор

Ты мыслишь, человек. Но разве одному
Тебе присуща мысль? Она во всем таится...
И пусть для сил твоих неведома граница,
Твои желания Вселенной ни к чему.

Рассудок у зверей не погружен во тьму,
Есть у цветов душа, готовая раскрыться,
В металле тайна спит и хочет пробудиться.
«Все в мире чувствует». Подвластен ты всему.

Слепой стены страшись, ее косого взгляда;
Есть дух в материи; не заставляй его
Кощунственно служить тому, чему не надо.

В немых созданиях укрылось божество;
И как под веком глаз, чье близится рожденье,
Так чистый разум скрыт и в камне и в растенье.

Из цикла «Разные стихотворения»

Мадам, к чему таиться

«Мадам, к чему таиться:
Душа моя томится»...—
Так говорил ребенок-херувим.
«Мадам, к чему таиться:
Душа моя томится»...
. . . . . .

Не знаю, почему сегодня вслед за ним
Я повторял слова печального куплета...
Пред вами грешен я, но это грех поэта,
И жест прощения вполне здесь допустим.
Богема, журналист, я празден, и диета
Была предписана мне кошельком пустым.
Разочарованный, состарившийся рано,
Не верящий словам и в искренность друзей,
Не раз испытывавший горечь от обмана,
Я побудил, мадам, вас быть ко мне добрей
И муки облегчить больной души моей,
Покинутой в краю печали и тумана.
Простите, что толкнул я вас на этот шаг.
Из ваших писем смог я сделать вывод ясный:
В сумятице мирской ваш ум нельзя никак

Винить в нестойкости, и значит не напрасно
То, что положено (вот оборот ужасный!),
Вернуть велели вы. Ну что ж, пусть будет так.
Вы их получите обратно, письма эти,
Завернутые мной в зеленый коленкор...
В холодной конуре, где я забыл о лете,
Где выбито окно, а в печке — только сор,
К перу замерзшему я обращаю взор
И к странствию готов... но не на этом свете.
Я эпитафию себе придумал сам;
Вся целиком она в сонете уместилась,
Который посвятить осмеливаюсь вам,
Хоть мало смысла в нем: ведь мысль моя, мадам,
Под гнетом нищеты в калеку превратилась.

Эпитафия

То ласков и влюблен — и веселей щегла,
То мрачен и угрюм — и никому не веря,
Он коротал свой век, когда однажды в двери
Вдруг кто-то позвонил. И это Смерть была.

Он попросил дать срок ему, по крайней мере,
Чтоб дописать сонет рука его смогла,
И, подведя черту под все свои потери,
Затем улегся в гроб, где холод был и мгла.

Ленив он был, о чем не раз молва твердила,
Он сохнуть заставлял в чернильнице чернила,
И все хотел он знать — и ничего не знал...

Когда ж уйти навек ему пора настала,
То зимним вечером, глаза закрыв устало,
«Зачем я приходил?» — он, уходя, сказал.

Пламък

«ПЛАМКУ»
50
ЛЕТ

Есть особый повод перелистать в январской книжке «Иностранной литературы» страницы журнала «Пламк» — одного из самых популярных в Болгарии литературных ежемесячников, знакомящих широкие круги читателей с новинками прозы, поэзии, публицистики, критики.

Основанный поэтом-революционером Гео Милевым пятьдесят лет назад — в январе 1924 года,— в пору жестокого подавления фашистским правительством Цанкова вооруженного Сентябрьского восстания, ставившего целью установление рабоче-крестьянской власти в Болгарии, этот журнал должен был поддерживать в людях огонь («Пламк» в русском переводе — «Пламя»), который светил им в борьбе за свободу против тирании.

Есть в Болгарии давняя традиция: сооружая мост, строитель замуровывает в его фундамент нечто очень для него дорогое, чтобы сооружение надежно послужило людям. О первом редакторе «Пламка» — казненном фашистскими палачами поэте Гео Милеве — болгары говорят, что он оставил в журнале самое свое сердце. Вот почему дело его оказалось долговечным, вот почему полвека не стареет его завет: «Место поэта — не на Парнасе, не в объятиях муз, а на кипящей арене жизни, среди народа».

«Пламк», запрещенный вскоре после гибели Милева, печатавшийся тайно в тюрьмах коммунистами-подпольщиками в годы монархо-фашистского террора, стал трибуной революционной, демократически настроенной интеллигенции.

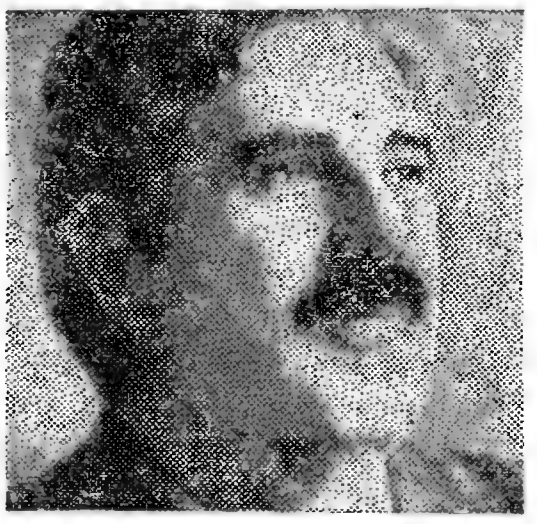
После победы социалистической революции 9 сентября 1944 года его страницы неразрывно связаны с этапами новой жизни народа.

В предлагаемой поэтической публикации отражены лирическая и философская темы в творчестве болгарских поэтов. У представленных в цикле поэтов большой творческий путь, многие сборники стихов, публицистических выступлений. Все они находятся в поре творческой зрелости, активные участники созидательного процесса, способствуют формированию нового человека Народной Республики Болгарии.

В рассказах Добри Жотева, участника борьбы с фашизмом, написанных порой в притчевой манере, речь идет о пережитом. Писатель повествует о людях, томившихся в фашистском застенке, но не сломленных им,— победу одержало их человеческое достоинство, любовь к жизни и свободе, подлинная человечность.

Два публикуемых в этой подборке выступления братского журнала посвящены имени Владимира Ильича Ленина. Одно из них — пятидесятилетней давности — строки из напечатанного во втором номере «Пламка» за 1924 год некролога на смерть Ленина, написанного рукой Гео Милева. Второй очерк принадлежит перу известного современного публициста — лауреата Димитровской премии Серафима Северняка.

Критическую рубрику «Пламка» представляет статья видного литератора Ефрема Каранфилова о Гео Милеве.



С болгарского

ОРЛИН ОРЛИНОВ

Мартовский дождь

Чтобы сродниться с мартовским дождем,
и с облаками из фаянса,
и песней, неожиданной, как гром,
и трепета живого не бояться,

нужны не силы и не срок!
Все проще: в день печали
мне нужен старенький звонок,
чтоб гости в дом попали;

и сердце, грешное в веках,
стучащее устало,
пусть оживет в моих руках.
И все. Куда как мало!..

Зимняя песня

Забыл, что есть на свете зимы
Белы и невообразимы,
И легкий снег, как детский смех,
И снегопада мягкий мех.
Не помнил, что зима бывает
И что сосна сосне кивает,
Что, если столько снега с неба,
Знать, после будет вдоволь хлеба...
Дом курит трубку. Над трубой
Стоит столб дыма голубой.

Так хочется душе голодной
И сердцу, чтобы по зиме
Пронесся поезд мимолетный,
Чтоб детство, спящее во мне,
Постигло среди сновидений,
Что зиму не заменит гений —
Стих не взволнует нас сильней,
Чем снег над мирными холмами,
И ветер, спутанный ветвями,
И торопливый бег саней...

Перевод Г. ЕФРЕМОВА

АНДРЕЙ ГЕРМАНОВ

* * *

Молодость грустит не долго, коротки ее страданья.
Все ей служит для забавы — даже боль и испытанья.
Не похожа и в кручине, и в тоске она на старость:
о ее печалях горьких так сладки воспоминанья!

* * *

С тобой прощаюсь, нем и тих: отныне мир мой будет пуст.
Тебе не нужно чувств моих, и невозможен наш союз.
В молчанье обняла меня с любовью ты, но как сестра.
И вот уходишь — чудный стих, не выученный наизусть.

* * *

Ты — родник, спокойный, чистый, под насупленной скалой.
Кто прильнет к тебе, тот жажду утолит в палящий зной.
Ну, а если долгим взглядом человек в тебя посмотрит —
он в тебе себя увидит и услышит голос свой.

* * *

Колышет небо атлас светлый, но клонит зной к земле пшеницу.
И слышен голос в поле где-то — то голос одинокой жницы.
Под грушей колыбель пестреет, и ветерок ее качает.
Кто плачет в ней? Не я ли это?.. Ужели мне все это снится?

* * *

Ах, семь парней, семь смелых братьев... В лесу враги их окружают.
Патронов нет. И нет надежды. Все ближе крики полицаев.
Вот над гранатою-тычинкой, как лепестки, они склонились...
И в сердце нашем с адским громом цветок багряный расцветает!

* * *

Когда придет пора уйти — уйти бы так же, как пою.
Пройдя земные все пути — уйти бы так же, как пою.
И верить бы, что не умрут стихи и верная любовь,
что вечно в мире им цвести. Уйти бы так же, как пою.

* * *

Я не желаю легкости ни в чем. Не нужно легкой дружбы мне и славы.
Не нужно мыслей, что лучистым днем легко приходят, будто для забавы.
Не нужно мне всего, что без труда дается: легких чувств, успехов, лести,—
ведь так легко уходят навсегда из жизни легкие слова и песни.

* * *

С недугом жить на белом свете — кому удел такой по силам?
Когда ж больны не мы, а дети — вдвойне, втройне невыносимей.
От всех вокруг не отличаться своею плотью хочет каждый,
но чтоб была в тысячелетьях душа его — неповторимой.

* * *

В лесу услышал я однажды чудесный звон, глухое пенье.
То расщепленная грозою сосна звенела в отдаленье.
Деревья же вокруг молчали... О чем им петь, о чем им плакать:
ни молнии они не знают, ни что такое раздвоенье.

* * *

Искусство — каждый раз попытка, а не мощенье мостовой.
И может кончиться бесславно не первый — сотый опыт твой.
Вон мак. Разбрасывает щедро он тысячи своих семян
и радуется, коль пробьется хотя б один росток весной.

Перевод ЛОРИНЫ ДЫМОВОЙ

ЛИЛЯНА СТЕФАНОВА

Счастливая

Юлии Друниной

И вот полюбила.
До звезд дотянулась,
достала до дна,
до боли изведала
ласку и верность, головокружение и огонь.

Но мчались мгновенья, ее сотрясая
тревожною скоростью дней,
безумною сменою быстрых сезонов.
И время
внезапно захлопнуло в тесной скорлупке
бескрайнюю ширь
любви, бесконечной и нежной.

Летали над нами,
над нашею пристанью чайки, крича.
А в синем, далеком, просторе качались и таяли лодки.
Она мне шептала —
в зрачках затаилась тоска,—
что жизнь коротка...
А я с удивленьем спросила,
в глаза ее глядя:

— Ты счастлива, так почему ты боишься?
Ведь счастлива ты? Ведь ты любишь его?
А это — безбрежность.
Счастливый, попутный,— кто ветер, скажи, остановит?
У моря спроси:
пусть день и уходит,
он не умирает.

Лейпциг, 33-й

Легко быть властелином над судьбой
тех, кто не властен над самим собой.
Но редкий дар —
быть главным и единым
своей судьбы всесильным господином.
Владеть собою так не каждый может,
чтоб вслушаться в сигнал тревожной дрожи,
с самим собою исступленно ссорясь,
когда на что-то не согласна совесть.
Земной и слабый, с совестью своей
глаза в глаза,— всецело вверься ей
и плоти объяви смертельный бой,
пока в разладе плоть твоя с тобой,
соблазном околдована шальным,—
чтоб быть собою и никем иным.
Сам будь себе суровым, честным другом,
сам распаши себя жестоким плугом,
чтоб истину познать, когда, как птахи
в силках, дрожат вокруг другие в страхе.
Когда грозит беда со всех сторон,
нет выхода и смерть — покой и сладость,
себе ты скажешь: «Скверно, но, Дантон,—
только не слабость!»

Перевод РИММЫ КАЗАКОВОЙ

ВЛАДИМИР ГОЛЕВ

Ностальгия по тополям

Березы серебристые срубили
и тополя — в их будничной красе...
За плотною завесой дыма, пыли
лежит нагое, жаркое шоссе.

И там, где прежде заливались птицы
и где полынь шепталась по ночам,
теперь песок, и зной над ним клубится.
Повсюду запустенье и печаль...

Дорога как река — холмы, излуки,
но вдоль реки куста, травинки нет!
Дороге словно отрубили руки,
что весело махали нам вослед.

Забыл свои лихие песни ветер,
что пел в ветвях, неутомим и рыж.
Над головами солнце ровно светит —
и лето от зимы не отличишь.

И вот несешься по дороге клейкой,
но не к мечте,
не к новой красоте —
по линиям, прочерченным линейкой
на разграфленном голубом листе...

Середина лета

Зеленая полынь... И птичьи крики
не умолкают с самого рассвета.
Густой камыш вонзает в небо пики...
О, август, август!
Середина лета.

Раскрыл тысячелистник зонт свой белый.
Стрекочут жнейки. Мир гудит от зноя.
И лето — словно нет ему предела! —
зеленое, горячее, хмельное.

Под музыку сверчков уснешь ты поздно
и цапель крик услышишь на рассвете.
Мир только лишь привыкнет к шапке звездной —
и вот уж снова день,
румян и светел.

Но как-то вдруг заметишь ты случайно,
что блекнут краски в царственной природе.
И ты поймешь, покорно и печально,
что золотое лето на исходе.

Уже луга желты у горизонта.
Все тише птицы.
Все грустнее ивы.
И слышен мне на дальней речке желтой
осенних уток долгий крик тоскливый...

Вот так и ты —
дойдя до середины,
заметишь вдруг, что стал твой путь короче
и что другой — не ты! — в лугах полынных
встречает дни и провожает ночи.

Что сделаешь!..
А в небе птичьи крики
не умолкают с самого рассвета.
Густой камыш вонзает в солнце пики...
О, август, август!
Середина лета.

БОЖИДАР БОЖИЛОВ

Переводческое искусство

Вся наша жизнь заполнена делами,
но иногда, без видимых причин,
мы к вам приходим, классики, и с вами
беседуем, мечтаем и молчим.

Спасенные от слов и рифм забытых,
влекомые неведомым огнем,
живую страсть, сердец своих открытых
мы вам, как братьям, щедро отдаем.

И заражаясь чувствами чужими,
приноровив к чужому ритму слог,
мы трудимся. И нам необходимо,
чтоб каждый был хоть маленький — но бог,

что создает (пусть радостью другого,
чужою плотью) каменную твердь.
Так молодеет снова мир и снова —
и побеждает тление и смерть.

И если дремлет наше вдохновенье,
стихи чужие наших ждут побед.
И вот рождается стихотворенье...
Пускай ты переводчик — не поэт,

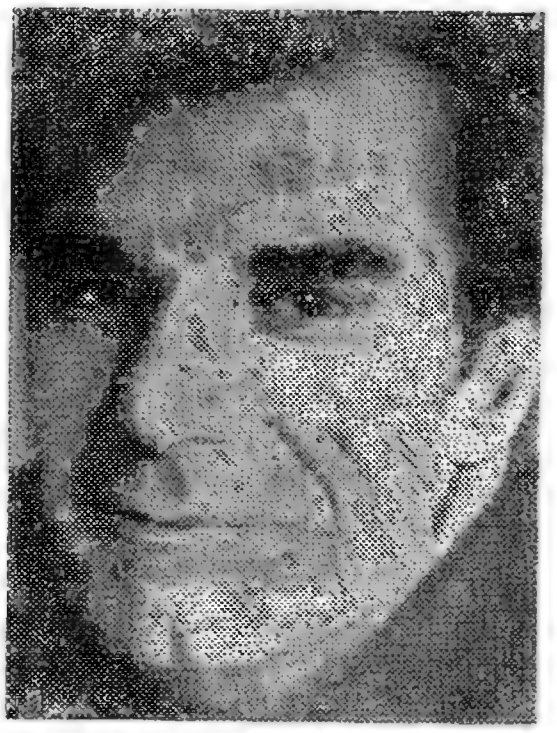
ищи, терзайся, бейся над куплетом
и сквозь года в минувшее лети.
Сочувствуйте умершему поэту!
Ему вовек покоя не найти.

Бессмертен он. Что для него могила!
Поэты в мир приходят навсегда.
И снова вспомнят гнев его и силу
его враги в день Страшного суда.

О переводчики, и боль, и чувство,
и искренность сумейте возродить.
Великое, нелегкое искусство!
Мы все должны тебя благодарить

за право — в жизнь вторгаться вдохновенно,
свободу защищать любой ценой...
И вновь с пером из старого рефрена
восстал из пепла феникс молодой.

Перевод ЛОРИНЫ ДЫМОВОЙ



ДОБРИ ЖОТЕВ

РАССКАЗЫ

■

Перевод с болгарского М. Михелевич

Одна ночь...

Стой давней, далекой ночи минуло двадцать девять лет. Канули в прошлое многие люди и события. Но эта ночь по-прежнему жива в моей памяти. Сколько раз хотелось мне рассказать о ней, потому что пережитое мною в те мучительные часы было в равной мере смешным и человечным, нелепым и мудрым.

...Рассвет еще не проник в удушливую тюремную камеру, мои товарищи спали на драном соломенном тюфяке, брошенном прямо на пол. Я тоже старался уснуть. Но сон таращился на меня сквозь зарешеченное окошко под потолком. Да и кто бы уснул, окажись на моем месте: днем нам вручили обвинительный акт. Для шестерых из нас, и для меня в том числе, прокурор требовал смертной казни через пове-

шение. Четверо подсудимых были еще несовершеннолетними, это спасало их от петли. Но мой приятель Петр и я...

Каждый решит, что в ту ночь я думал о самом страшном — о смерти. Нет, мне было не до нее, свистящая плеть иной Мысли обвивалась вокруг воспаленного моего мозга. И так и этак пытался я увернуться от нее: кусал себе губы, впивался ногтями в ладони, сжимал голову коленями так, что чуть не терял сознание. Ничто не помогало. Чтобы отогнать чувство одиночества и беспомощности, я смотрел на своих спящих товарищей. Мне казалось противоестественным, что они спят крепким сном. Рядом со мной, вытянувшись неподвижно на спине, лежал Петр. Глаза у него были закрыты. Я всмотрелся в осунувшееся лицо его — похоже, спит... Я счел это уж совсем невероятным — как может он сейчас спать? Потом подумал: «Что ж, тем лучше, если может». Но почти тут же понял: Петр не спит. По-прежнему неподвижный, он вдруг шепотом спросил:

— Спишь?

— Нет, а ты?

Петр поморщился, еле слышно произнес:

— Как видишь...

Мне стало чуть легче — я был уже не один. Так хотелось поделиться с ним, открыть то, что терзало меня, но было страшно, что он не поймет. И я только спросил:

— Ты почему не спишь?

Вопрос был нелепым. Петр уклончиво ответил:

— Думаю...

— О чем?

— Так... Ни о чем... Ты спи, спи!

— А ты?

— Я тоже...

Ему не хотелось говорить. До разговоров ли было нам в ту ночь? Что утешительного могли мы сказать друг другу? Я приподнялся, краем глаза взглянул на него. Возможно, что его в самом деле клонит ко сну... Я снова лег, опустив голову на гимназическую куртку, заменявшую мне подушку.

Однако все та же Мысль продолжала жечь мой мозг. Я пытался отогнать ее, размышляя о чем-то более страшном, о смерти. Но смерть — где она, какая она? Я никогда не встречался с ней и не мог себе ее представить — она не существовала, ее не было! И вновь думал о том, что мог себе представить,— о намыленной веревке, о том, как затягивается петля. Веревка натирает шею, это адски больно, наверно. Ты корчишься, задыхаешься, ловишь воздух, петля затягивается все туже. Боль, которую я испытал, когда меня избивали в полиции, просто ничто перед этой болью.

Чуть не с наслаждением предавался я этим размышлениям, лишь бы отогнать ту, неотвязную Мысль. Но все усилия мои были тщетны. Я пододвинулся к Петру, все так же неподвижно лежавшему на спине.

— Петр,— окликнул я.— Все еще думаешь?

— Думаю.

— И опять ни о чем, просто так?

Он не ответил. Его молчание, точно клещами, стиснуло мою голову. Не в силах вынести этого, я продолжал:

— Что же все-таки означает «просто так»?

Петр глубоко вздохнул и, цедя слова, произнес:

— Я думаю о том...

— О чем?

— Ну, о том... что нам рассказал уголовник...

Я не мог поверить своим ушам: Петр думал о том же, что и я.

У меня перехватило дыхание.

— Об уколе?..— прохрипел я.

— Да...

— Может, это брехня!.. Что ты — уголовников не знаешь?

Петр еще больше понизил голос:

— Не брехня это, я и у других спрашивал. Были случаи, когда повешенные потом приходили в себя, так теперь для верности впрыскивают в сердце яд.

«Неужели у Петра такой же страх перед уколами, как у меня,— подумал я.— Должно быть, так. Да, да, помню, мы когда-то давно говорили об этом... Или мне только кажется?..»

Я дотронулся до него. Он даже не шевельнулся — лежит как каменный. Эта неподвижность действовала мне на нервы.

— Повернись ко мне,— попросил я.

— Зачем?

— Нужно. Повернись, тебе говорят!

Петр посмотрел на меня и послушно повернулся ко мне лицом.

— То, о чем мы с тобой оба думаем,— дикая чушь.

— Чушь, конечно,— подтвердил я.

Он заставил себя улыбнуться. Обычно его улыбка меня ободряла. Но сейчас это было мучительней, чем если бы он заплакал. Я весь сжался и повторил:

— Чушь! Идиотская мысль! Как же не идиотская — ведь когда нас вынут из петли, мы будем уже мертвые!

— Но ведь, случалось, некоторые оживали? — возразил Петр.

— Мало ли что!.. И потом, все равно — даже если мы оживем, мы же будем без сознания. А когда человек без сознания, он ничего не чувствует!

— Это правда,— согласился он, но тут же добавил со стоном: — Нет, я не могу себя вообразить ни мертвым, ни без сознания!.. Я все время представляю себе только укол, вижу, как мне в сердце впрыскивают яд!

Он произнес словно бы мои собственные слова. Я впился пальцами в его ладонь.

— Я тоже!.. Как ни стараюсь — не могу!

Мы оба притихли. Нам больше нечего было сказать друг другу. Если б я мог уснуть! Но как уснешь? Из-за оконной решетки сон еще нахальнее таращил на меня глаза...

С той давней ночи промчалось двадцать девять лет. И чем дальше, тем убедительней открывает мне время одну простую истину: даже стоя лицом к лицу со смертью, живой человек до последнего дыхания думает о ней как живой, только как живой — и не может иначе.

Александр

Скажи такое кто-нибудь другой, я бы счел это неуместной шуткой. Но Александр, тогдашний мой сосед по камере, никогда не шутил. Молчальник из молчальников, он часто по целым дням не раскрывал рта. В первое время это меня угнетало, но потом я мало-помалу привык. Что поделаешь — не человек, а молчание в чистом виде. Редкие наши беседы почти всегда возникали по поводу каких-либо его размышлений. И о чем только он не размышлял! Настоящее, прошлое, будущее переплетались в его мозгу, завязываясь в такие узлы, что самому господу богу не распутать.

Но вот уже несколько дней подряд Александр был еще более замкнутым, чем обычно. Все мои попытки вызвать его на разговор оказались

безрезультатными. Сидит, забившись в угол, с вечной сигаретой в руке, смотрит сквозь меня — и все тут! Мне бы махнуть на него рукой, но я почему-то решил на этот раз во что бы то ни стало заставить его хоть улыбнуться. Я сыпал анекдотами, изображал в лицах разных комических типов, корчил смешные рожи — все впустую. Вечерело. Выбившись из сил, я прилег отдохнуть и незаметно уснул. Снились мне какие-то кошмары. Посреди ночи я проснулся. Александр по-прежнему сидел в своем углу. В полутьме он показался мне призраком из мучивших меня кошмаров. В первое мгновение я даже не мог сообразить, проснулся я или еще сплю. А когда проснулся окончательно, то решил, что не остается ничего другого, как продолжить начатое. Я вышел на середину камеры и стал декламировать, подвывая:

Тихо-тихо она угасает,
Сизый дымок пуская.
Мы все трое молчим —
Я, сигарета и дым...

И вдруг Александр заговорил — не потому, что стишки развеселили его, просто он должен был заговорить:

— В одну из ближайших ночей, завтра или послезавтра, поведут на казнь Белина!

Мою веселость как рукой сняло. Да, смертный приговор одному из видных наших революционеров скоро должен был быть приведен в исполнение... Я опустился на тюфяк, горечь комом подступила к горлу, и я проговорил — просто чтобы не молчать:

— Да, завтра или послезавтра...

Александр еле заметно шевельнулся:

— Все время думаю, как нам спасти его!

Я услыхал в его словах желание помочь товарищу, не больше. Такое желание было и у меня, и у всех, кто спал сейчас в многочисленных камерах тюрьмы. Откинув ногой одеяло, я сел, обвил колени руками.

— Эх, если бы мы могли что-нибудь сделать!

Александр закурил сигарету. Спичка, чиркнув, на мгновение осветила его лицо. Оно было осунувшимся, усталым, но возбужденным. Тихим, нерешительным голосом он произнес:

— У меня есть план...

— План? — изумился я.— Так вот почему ты столько времени молчал как рыба? В чем же он состоит?

Он не ответил. Я решил, что он колеблется, сам не слишком уверенный в реальности своего плана. Вообще-то я не верил, что есть хоть какая-то возможность спасти осужденного, но все же настаивал:

— Да говори же!

И Александр заговорил — глухо, словно кто-то душил его.

— Вот какой у меня план: сделать так, чтобы вместо него повесили меня.

— Т-тебя вместо Б-бе-лина? — я заикался, я ничего не соображал.

— Да,— подтвердил он и, помедлив, продолжал: — Ты, может, заметил, что мы с ним очень похожи. Только у меня усов нет и очков, но это как раз к лучшему. Усы я раздобуду — в точности как у него. А он свои сбреет и приклеит такие же, искусственные. Остальное не так уж и трудно. На прогулку нас выводят одновременно. Наш «круг» и его — рядышком. Затем суматоха — чтобы отвлечь надзирателей, и я незаметно перейду в их «круг», а он — в наш. Я нацеплю усы и очки, а он свои снимет. Ну, а дальше что объяснять? После прогулки нас, как заведено, погонят назад. Меня запрут в его камеру, его — в нашу. Кому из тюремщиков придет в голову так уж пристально нас разглядывать?

Я инстинктивно противился его словам — мне казалось, я обязан отпихнуть от него, от себя, от Белина, ото всех нас какую-то чудовищную нелепость:

— Ты сошел с ума!.. К тому же, все рано или поздно откроется! После того, как казнят тебя, Белина тоже казнят!

Александр, не докурив, погасил сигарету о стену и встал. В полутьме его фигура выросла до неестественно огромных размеров.

— Не знаешь моего плана целиком, а споришь,— говорил он, шагая взад-вперед по камере.— Я ведь еще не объяснил тебе, как можно спасти Белина после того, как...

— Да перестань наконец! — я почти кричал.— Ты сам-то понимаешь, что несешь? Виданное ли дело?! Получается, что коммунисты делят людей на более ценных и менее ценных. Разве это нормально?

Александр остановился, повернул ко мне лицо:

— Да ты что?! Ясное дело, люди на свете разные. И делятся они по своим качествам. Иначе не было бы руководителей и руководимых. Что в этом ненормального?

Я, хоть и не был курильщиком, потянулся за сигаретой.

— Не смешивай разные вещи. Как будто ты не знаешь, что очень часто и большие и малые должности занимают люди, которые не имеют для этого никаких данных. Мы же с тобой говорим о подлинных человеческих ценностях.

Александр снова забился в угол камеры, сел, подперев голову ладонью.

— Ничего я не смешиваю. Человеческие ценности существуют не вне жизни, а наоборот — в самой жизни, и люди в зависимости от своих способностей, своих достоинств размещаются выше или ниже по общественной лестнице. Беда в том, что не всегда удается разместиться в соответствии с подлинной ценностью. Беда тем более страшная, что дело этим не ограничивается. Как бы тебе объяснить? Может, именно потому, что нам трудно от этой беды избавиться, мы просто стараемся не замечать ее. Будто ее нету. И, как ни странно, это дает свои результаты — мы свыкаемся с иллюзией, придуманной нами, и мало-помалу начинаем считать ее реальностью. Вытверживаем назубок — хоть разбуди посреди ночи — и готовы клясться, что люди потому и люди, что не делятся на «высших» и «низших» по своим качествам.

— Ну хорошо,— язвительно произнес я,— ты хочешь, чтобы тебя казнили вместо Белина. Но тем самым признаешь, что по своим качествам ты уступаешь ему.

— Признаю,— ответил он. И добавил: — В данный момент!

— Что значит «в данный момент»?

Александр глубоко затянулся. Немного погодя ко мне в полумраке приплыло облако табачного дыма и вместе с ним слова:

— Я вижу, необходимо продолжить наш разговор. Ты кое-чего не понимаешь. Видишь ли, люди делятся не на «высших» и «низших», а лишь по своим способностям, своим качествам. Они бывают различными и в разные моменты по-разному необходимы. В один момент важнее одни человеческие качества, в другой — другие. Иначе говоря, в различные моменты определенные качества временно играют роль «высших» или «низших». Так что, если посмотреть шире, все люди как носители тех или иных качеств равноценны. Например, в теперешний, революционный, момент более необходимы люди, обладающие организаторскими способностями. Белин в этом смысле гораздо ценнее, чем я.

— Ты хочешь сказать,— продолжил я его мысль,— что в иной момент будет обратное, твои качества окажутся ценней, чем его?

— Совершенно верно,— подтвердил он.

Мне показалось, что я поймал его на нелогичности, и поспешил воспользоваться этим:

— В таком случае, зачем приносить тебя в жертву? Ты должен жить, пока не наступит следующий момент, когда потребуются твои качества и способности!

— Ты опять не понял,— возразил Александр.— Тот, будущий момент наступит после теперешнего...

Мы замолчали. Рассвет еще не наступил. Тюрьма спала глубоким сном. Тишина ударила мне в уши мерными шагами часовых за стеной. Я отшвырнул выкуренную до половины, давно потухшую сигарету. В углу смутно вырисовывалась молчаливая фигура Александра. Я смотрел на него и думал: «Он всегда был со странностями, но на этот раз превзошел самого себя. Он и впрямь способен пойти на плаху вместо Белина! Но что придает ему такую силу? Может быть, его умение определять истинную цену вещам? Но это ведь результат разума. А может ли разум, один лишь разум сделать человека способным на подобное самопожертвование? Человек по своей природе чаще всего готов отвернуться от доводов разума — в особенности когда дело касается жизни и смерти». Не в силах отвлечься от этих мыслей, я продолжил разговор, который стал походить на допрос. Я сказал Александру:

— Вероятней всего, товарищи не примут твоего плана. Но речь идет как-никак о Белине. Ты допускаешь, что в конце концов они могут и согласиться?

— Допускаю,— ответил он, и снова таким голосом, будто его душили.

— И тебе не страшно? Это ведь не шутка, ты идешь на смерть!

— Страшно.

— Может быть, ты хочешь сказать, что коммунистическое сознание в тебе сильнее, чем страх перед смертью?

Александр встал и снова зашагал по камере. Его шаги переплелись с шагами караульных. Он долго молчал. А когда заговорил, голос звучал мягко и болезненно:

— Коммунистическое сознание само собой, но я не мог перебороть в себе стыд!

— Не понимаю... Какой еще стыд? — изумился я.

— Стыд перед самим собой, будь он проклят! — бросил Александр и еще быстрее заметался по камере.— Если б не это... Знаешь, как только я понял, что могу заменить Белина, я потерял покой. Я всячески старался уйти от этого открытия, но нет — бесполезно! Меня стала преследовать мысль: «Тебе дорога жизнь, поэтому ты молчишь!» Я пал в собственных глазах. Я все сильней и сильней ненавидел себя. Я потерял сон. И под конец понял, что, если утаю то, до чего додумался, никогда уже не смогу называть себя коммунистом, и вообще...

Я продолжал допрос. Меня не покидала уверенность, что я докопаюсь до чего-то:

— Хорошо, вернемся к нашему разговору, но только с другой стороны! Ты не можешь не понимать, что товарищи, скорее всего, не пойдут на твое предложение.

— Да, скорее всего, не пойдут.

— Не на это ли ты и рассчитываешь?

— На это.

— И не в этом ли причина, что ты сам себя стыдишься?

Александр пристально вгляделся сквозь полумрак в мое лицо и ответил негромко, но с раздражением:

— Послушай, перестань ты меня анатомировать! Да, мне стыдно! Но что я могу поделать? Стыд пред самим собой не дал мне утаить, что есть возможность спасти Белина, но он не в силах погасить во мне

тайную надежду, что товарищи не согласятся со мной. А раз это так, то я буду изо всех сил стараться, чтобы мой план был принят. Другого способа наказать себя у меня нет.

Мне стало неловко, что я так беззастенчиво роюсь у него в душе. Я вспомнил: еще в начале разговора он упомянул о том, что после того, как поменяется с Белином местами, Белина можно будет спасти. И, чтобы немного смягчить разговор, попросил объяснить, что он имеет в виду. Александр опять сел, поджав ноги, в своем углу и принялся объяснять, как организовать побег Белина из тюрьмы. Операция была продумана прекрасно.

— Если б можно было придумать еще кое-что,— сказал я.— Чтобы после его побега вызволить и тебя — прежде, чем тебя поведут на виселицу.

— Это непросто,— со вздохом отозвался Александр.— Я, по крайней мере, больше ничего придумать не смог. Поэтому Белин должен бежать не до, а после того, как меня казнят. Иначе обман, вероятней всего, обнаружится. И тогда — тебе здешние порядки известны — тюремные палачи, вместо того чтобы повесить, забьют меня, как собаку. Если я чудом и уцелею, то останусь получеловеком, а это хуже, чем смерть. Нет, лучше петля, в тысячу раз лучше.

Он был прав. Я молча отошел в противоположный угол камеры. Александр закурил уж не знаю какую по счету сигарету. В тишине вновь раздались шаги часового. Горечь во рту стала еще ощутимей. Чертов узел! Я вновь перебрал в памяти весь наш разговор с Александром. И наконец выход был, казалось, найден:

— И все-таки, если даже товарищи и примут твое предложение, то при одном условии: чтобы побег Белина произошел до того, как тебя казнят!

Александр вскочил на ноги. Фигура его приобрела еще более фантастические размеры. Он протянул вперед руки. Мне почудилось, что он сейчас кинется на меня. Но он вдруг застыл на месте, точно внезапно ослепленный великан, и задыхаясь проговорил:

— Вот этого я больше всего и боялся! Объясни, чего ради я пойду на самую мучительную смерть?.. Да, конечно, таким образом все освободятся от прямой ответственности за мою гибель. Меня, видите ли, не отправят на виселицу вместо Белина! Какая слепая, жестокая доброта! Удивительные мы существа, люди! Не понимаю я этой манеры обманывать себя, будто мы уничтожили зло, если нашли способ обойти его сторонкой. Нет, все в мире надо воспринимать таким, как оно есть, а не таким, каким бы нам хотелось видеть.

Я перебил его:

— Может быть, ты несправедлив. Мы ведь только предполагаем, мы ведь не знаем еще, как отнесутся к этому товарищи. Ты знаешь их хорошо. Они не примут необдуманного решения. И потом, коллективный разум может придумать что-то еще в дополнение к твоему плану, и все окажется приемлемым.

Александр кивнул — согласен, мол. Потом лег, подложил руки под голову и прикрыл веки. Лицо его прояснилось.

За окном медленно светало.

Раз в триста лет

Звали его дядя Груйо. Я полюбил этого шестидесятилетнего крестьянина с круглым, добродушным, по-крестьянски обветренным лицом. Он напоминал мне моих земляков. Как и они, носил он потертую безрукавку из овчины, на ногах — царвули, на голове — меховую шапку

Мне было с ним хорошо. Никогда ничье присутствие не ощущал я так полно. Я воспринимал этого человека зрением, слухом, сердцем, даже обоняньем. От него пахло разогретой землей, полынью, снежными хлопьями, ладаном, тлеющим трутом — словом, всем, что с детства вошло в мою душу.

Дядя Груйо полюбился не только мне, все политзаключенные относились к нему как к родному отцу. И он относился ко всем нам по-отечески.

Два года и два месяца просидели мы с дядей Груйо в одной тюрьме. Подошла пора расставаться — он уже отбыл свой срок. Я загрустил — особенно в последний день. Ему тоже было не по себе, но он старался не показать виду, чтобы не расстраивать нас, и принялся за свои обычные хлопоты и заботы. Заботился он, ясное дело, о нас. На этот раз дядя Груйо соорудил подобие очага возле единственной на тюремном дворе колонки и поставил греть котел с водой, чтобы «ребятишки» могли помыться.

Я подошел к нему. Он изо всех сил дул на сырой хворост, который никак не разгорался, и не заметил меня. Я нагнулся, чтобы помочь ему. Он повернулся ко мне, глаза у него слезились от дыма.

— Ты уж отойди! Коли есть огонек, я и сам раздую, а коли нет, так хоть в сто труб дуй — не раздуешь.

Я хотел отойти, но он заметил, что у меня оторвалась подошва, молча пошарил в карманах своих крестьянских, из домотканой шерсти штанов и извлек оттуда кусок бечевки.

— Давай сюда ногу! Когда голова дырявая — как помочь, не знаю, а когда подметка — то и бечевка выручит, коль ничего другого нету.

Он принялся обматывать бечевкой мой башмак. Пальцы его двигались осторожно и мягко. Я понимал, что дядя Груйо таким образом прощается со мной. Он страдал из-за того, что нам предстояло вскоре расстаться. И вдобавок его словно бы мучила совесть — он, дескать, выйдет на волю, а мы останемся за решеткой.

Покончив с подошвой, он опять наклонился над очагом. Мокрый хворост никак не загорался. Старик все дул и дул, пока не истекло время прогулки и надзиратели не принялись загонять нас в камеры.

— Все по камерам! Быстро! Ты чего там напустил дыму? Здесь что, не тюрьма?

Дядя Груйо захватил с собой охапку хвороста — подсушить к завтрашнему дню, и последовал за остальными заключенными. Но поскольку сварливый надзиратель продолжал ворчать насчет дыма, он сказал ему:

— Тюрьма не тюрьма, но коли тут люди живут, значит — жилье это, господин надзиратель. А где жилье — там и дым!

Я подождал его. Хотелось подольше побыть с ним, ведь завтра его уже не будет среди нас. Он нагнал меня, бросил взгляд на мою подвязанную подметку. Я потопал ногой, показывая, что держится крепко, положил руку ему на плечо. Опять дохнуло на меня разогретым на солнце папоротником, свежим сеном, васильками. Я почувствовал себя маленьким, беспомощным, хотя сил во мне было втрое больше, чем в нем.

Мы разошлись по камерам, а я еще долго не мог уснуть. Все думал о дяде Груйо. Было в этом старом крестьянине что-то покоряющее. Трудно сказать, что именно. Быть может, прирожденная человеческая подлинность — она была присуща ему совершенно так же, как камню присуща твердость, цветам — аромат... Эта подлинность заставляла добрых становиться добрее, злых — смягчаться. Сколько раз при наших столкновениях с надзирателями вмешательство дяди Груйо приводило

к умиротворению. Стоило ему сказать слово — и все становилось на свои места. Даже свирепейшие псы на таких людей не лают.

Когда я на другой день вышел на прогулку, старик уже успел развести огонь. Над котлом еле заметно клубился пар. Я подошел, протянул руки к огню. Дядя Груйо посмотрел на меня с улыбкой. Улыбались не губы — улыбались глаза, лицо, все морщинки, улыбалась его душа. Мне казалось, что не огонь согревает меня, а его улыбка. Немного отлегло от сердца, я даже стал подшучивать над ним:

— Завтра ты уже будешь дома, дядя Груйо. Смотри, если опять найдешь в лесу пулемет, тащи сюда, он нам очень может пригодиться!

Это был намек на те обстоятельства, из-за которых дядя Груйо угодил в тюрьму. Антифашистское его «преступление» заключалось в том, что однажды запряг он своих волов и поехал в лес по дрова. И в лесу увидал неведомо кем брошенный ручной пулемет. Неужели оставить? Ведь кто-то его мастерил, время тратил. Ну, он и подобрал, спрятал. А спустя несколько дней сказал себе: «Пулемет этот должен дело делать, а не ржаветь у меня в сарае. Придут партизаны — отдам им. Они ребята славные, песни поют, подбадривают нас, списки недоимок обещают сжечь». Сказано — сделано, но полиция дозналась, и дядю Груйо взяли. За разные другие прегрешения взяли еще нескольких крестьян из соседних сел. Судили их всех разом, на скорую руку, пятерым — смертный приговор, остальным — тюрьма.

Прогулка окончилась, нас заперли в камерах, а распоряжение о том, чтобы выпустить дядю Груйо как отбывшего срок, не пришло. Вечер наступил — распоряжения нету. На другой день — то же самое. Дядя Груйо забеспокоился. Я уверял его, что это обычная бюрократическая волокита, но он слушал рассеянно. Минуло еще два дня. Видя, как он волнуется, мы решили обратиться в тюремную управу. Тогда старик подозвал нас и с убитым видом признался, что берет его сомнение — не был ли он приговорен к смерти. Не сразу поняли мы, почему он так думает.

Оказывается, когда объявляли приговоры, в зале стоял шум. Председатель суда читал себе под нос, скороговоркой, и подсудимые не могли расслышать толком ни имена, ни приговоры. А потом, самое большее — через полчаса, кто-то отпер дверь камеры и выкликнул несколько фамилий. Никому и в голову не пришло, что осужденных так быстро поведут на расстрел. Однако именно это и случилось. Дядю Груйо не выкликали, но не давала ему покоя неотвязная мысль — послышалось ему, что приговорили его к расстрелу. Он попросил своего защитника проверить, какой был приговор. Тот сказал, чтобы дядя Груйо не беспокоился, ему дали два года и два месяца тюрьмы.

Вся эта история походила на неудачную выдумку из дешевого детектива. Но почему все-таки старика не выпускают? Кто-то опять предложил заявить протест, но дядя Груйо умолял не делать этого. Нет разве способа проверить окольным путем, а уж тогда заявлять протесты?

Тогда мы через верного человека обратились к одному известному адвокату с просьбой навести справки и сообщить нам, как обстоит дело. Все были уверены, что еще до того, как придет ответ, запоздавшее распоряжение будет прислано и дядя Груйо выйдет на свободу.

Потянулись дни... Много котлов успел подогреть дядя Груйо и многих своих «ребятишек» искупать, поливая водой из жестяного черпака. Если погода выдавалась солнечная, он без устали наклонялся над котлом, зачерпывал воду, потом выпрямлялся, подняв черпак над чьей-нибудь намыленной головой. Наконец подошел и мой черед. Я разделся, встал на специально положенную возле очага каменную плиту, и дядя Груйо окатил меня. Вода была холодноватая, я даже подскочил. Капли разлетелись, обрызгали старика, потекли по его потертой безрукавке.

я засмеялся. Он тоже раздвинул в улыбке рот, но это была уже совсем не та улыбка, которая, казалось, согревала теплее огня. Мне стало невыносимо жаль его, и я нарочито небрежно сказал:

— У меня предчувствие: сегодня, еще до полудня, придет распоряжение выпустить тебя либо же ответ от адвоката. Само собой, в обоих случаях все будет хорошо.

Он протянул мне мыло и еле слышно сказал:

— Твоими бы устами... Говорят, коли молния не сверкнула, так и гром не громыхнет!.. Хотя почем знать?

Я намылился, но, поскольку меня трясло от холода, попросил дядю Груйо поскорей окончить процедуру. Он стал усердно окатывать меня водой, пена сбежала, каменная плита под ногами стала белой. Я торопливо вытерся, оделся. И тут заметил, что товарищи делают мне знак подойти. Мои предчувствия оправдались — пришло письмо от адвоката. Из предосторожности письма мне не показали, прочли на память: «Человек, о котором вы справляетесь, приговорен к расстрелу с приведением приговора в исполнение в течение суток. Произошла ошибка, какая случается раз в триста лет. Вместо интересующего вас лица расстрелян другой, приговоренный к двум годам и двум месяцам заключения. Ошибка произошла из-за того, что имена и фамилии обоих звучат почти одинаково. Не придавайте этого огласке, иначе приговор будет немедленно приведен в исполнение». Получалось, что молния, как выразился дядя Груйо, сверкнула два года и два месяца назад, а гром громыхнул теперь... Его раскаты могут быть в любую минуту услышаны теми, кому не следует, и если это случится — конец! Но почему все-таки до сих пор не пришло распоряжение выпустить того, кто был по ошибке расстрелян? Ведь его срок уже истек? А мы бы уж сумели сделать так, чтобы дядя Груйо под его именем вышел на волю. Однако распоряжения все не присылали. Какие только ни строили мы предположения, но тайна так и осталась неразгаданной.

С этого дня дядя Груйо жил под постоянной угрозой быть раскрытым и, значит, расстрелянным. Он худел, таял, но продолжал заботиться о нас, как прежде. Чтобы искупать всех «ребяток», требовалось много горячей воды. Каждый день разводил он огонь. Бечевка, подвязывавшая мою подошву, сгнила и порвалась. Это не укрылось от его взгляда, и он подозвал меня. На этот раз он вынул из кармана какую-то тесемку. Я присел рядом, мучительно раздумывая, о чем бы заговорить. Заставил себя улыбнуться ему, он тоже улыбнулся в ответ, но я предпочел бы такой улыбке слезы. Она не то чтобы была деланной, нет, но сквозь нее еще явственней проглядывала жестокая мука. Надо было успокоить старика, и я сказал, стараясь, чтобы мои слова звучали как можно более убедительно:

— Если до сих пор ничего не стряслось, значит — пронесет мимо!

Дядя Груйо стянул с головы свою меховую шапку, отер цветастым платком пот со лба, положил мне на плечо руку. Я ощутил запах свежей соломы, еще влажной от утренней росы, свежевспаханной земли, горницы, где лежат высушенные на зиму плоды.

— Оставь, сынок! Коль уж стряслось, так не пронесет!

Признаюсь, я толком не понял, что он хотел этим сказать. Что все обнаружится? Или что ему тяжело сознавать, что вместо него погиб другой человек?

Чтобы снять с его плеч ношу, теперь уже совершенно бессмысленную, я сказал:

— Ты ведь нисколько не виноват в том, что расстреляли не тебя, а другого!

Он опустил голову:

— И матушка его родимая тоже не виновата, а все глаза небось выплакала...

Я понял: дядя Груйо оплакивал погибшего, как себя самого. Страх перед смертью и жажда жизни не могли одолеть этой боли.

День за днем, неделя за неделей, подошло лето сорок четвертого года. Оставаться в тюрьме становилось опасно. Нас могли прикончить немцы — их моторизованные части катили по шоссе Битоль — Скопле. Не меньшую опасность представляли и доморощенные фашисты. В звериной злобе из-за понесенных потерь они были способны на все. Следовало во что бы то ни стало поскорей выбраться из тюрьмы. Мы организовали побег, он оказался удачным. Стали партизанить. Дядя Груйо бежал из тюрьмы вместе с нами. Ему дали ручной пулемет. Он был для него тяжеловат, но мы раздобыли лошадь. Старик вынес все походы и сражения, не жалуясь ни на холод, ни на голод, ни на усталость. Только вот когда мы веселились, он никогда даже не улыбнется. Я все надеялся, что он придет в себя, но надежды мои не сбылись.

Через неделю примерно после побега из тюрьмы мы встретили рассвет в горах, неподалеку от Велеса. Устроили там короткий привал. Я увидел, что дядя Груйо сидит на камне, первые лучи солнца забивались в складки его меховой безрукавки, но он не любовался восходом. Его взгляд был устремлен куда-то вниз, на равнину. Я не выдержал, подсел к нему:

— Что же ты не радуешься, дядя Груйо? От смерти ушел, разве это мало?

Он ответил, по-прежнему глядя на равнину:

— Радость мою, сынок, холмом могильным придавило!

Сколько лет промчалось с той поры! Дяде Груйо, если он еще жив, перевалило, должно быть, за девяносто. Но время не могло стереть его образ в моей памяти. Порой, в особенности когда я встречаю людей, готовых ради мелкого честолюбия, карьеры, тщеславия перешагнуть хоть через трупы, мне невольно вспоминается дядя Груйо.

Дедушка Бойчо

В камеру ввели новенького. Смотрю — низенький такой старичок коротышечка, плечи — как у воробушка, руки-ноги тоже воробьиные, на носу очки в железной оправе с такими толстыми стеклами, что вполне можно на солнце сигарету разжечь. Я подвинулся, чтобы дать ему место на тюфяке. Старичок прислонил к стене тощенький узел с пожитками, потом сел, поджав по-турецки ноги, и посмотрел на меня. Я поразился. Никогда ни у кого не видел я таких глаз. И дело не в том, что стекла увеличивали их: то были не глаза, а два лазурных родничка, до краев полные доброты. Я сижу против него, утопаю в лазури, и на душе становится легко-легко. «Смотри-ка, словно из сказки явился»,— подумал я и хотел заговорить, но старичок опередил меня:

— Будем знакомы: дедушка Бойчо. Меня все так зовут, голубчик ты мой. Дедушка Бойчо, старый учитель. На пенсии. Старый-престарый, а вот поди ж ты, посадили ни за что ни про что. Дали три месяца. Ну пролетели месяцы, немного еще осталось. И вдруг зачем-то перевели сюда. Из-за нескольких дней дряхлые мои кости с места на место таскать... Люди-то все ведь хорошие, голубчик ты мой, а делают плохое...

— Не все хорошие, дедушка Бойчо,— возразил я.— Есть и плохие...

— Нет, голубчик ты мой, нет! — перебил он.— Все какие только есть люди на земле — хорошие, прекрасные, да только ни один не нашел того ключа, что открывает самое главное! Что есть самое главное? А вот что: знают люди, что хорошо и что плохо, но лишь вполовину! А когда знаешь что-либо вполовину — считай, что ничего не знаешь. Вот это и надо растолковывать людям. Но как это сделать, голубчик ты мой, как?.. Все дело в ключе!

Рассмешил он меня, но понравился. И я возразил как можно мягче:

— Даже если этот ключ и отыщется, дедушка Бойчо, враль все равно будет врать, а вор — воровать.

Залил меня старик добротой из своих голубых родничков, а потом назидательно поднял свой крохотный, воробьиный пальчик.

— Помяни мое слово! Если ключ этот будет найден, исчезнут и ложь и воровство. Мы лжем потому, что — как я сказал тебе — лишь вполовину знаем, что такое ложь. Когда мы лжем? Когда нам не до правды! От плохой правды бежим, к хорошей лжи устремляемся. Так-то оно так, да только если и есть плохая правда, то хорошей лжи нету, не бывает! Вот какие дела, голубчик ты мой! Только бы найти этот ключ, который откроет людям главное,— и не останется на свете ни лжецов, ни воров, ни убийц, ни подлипал, ни карьеристов...

Сказкой, прекрасной и несбыточной сказкой прозвучали для меня слова старика. А он уронил голову на грудь и умолк. Я спросил, чтобы продолжить заинтересовавший меня разговор:

— А ты, дедушка Бойчо, не пытался этот ключ найти?

Старик зябко поежился, повел своими воробьиными плечиками, поправил на носу очки и напевно проговорил:

— Пытался, голубчик ты мой, как не пытался! Но ведь это — как соринку в глазу искать. Выворачиваешь веко, смотришь, заглядываешь — нету соринки. Но чудится, что видишь ее, стараешься пальцем подцепить, а веко дергается, сжимается, глаз слезится, краснеет, будто ты какое ни на есть страшное зло причинить ему хочешь. Стережет человек беды свои, лелеет. И не потому, сказать тебе, что плох человек, по глупости стережет, от гордыни и невежества. Отыскать ключ, голубчик ты мой, это значит и глупость, и гордыню, и невежество как бы ударить в спину. Пытался ли я? Еще бы не пытался! И с той стороны подойдешь, и с этой — да все впустую. Иной раз кажется — вот-вот, сейчас нащупаю, а на поверку опять выходит «пусто». Добра я от попыток своих не видал. Одни надо мной потешались, другие бранили, а напоследок, как видишь, я даже в тюрьму угодил. Многим рассказывал я, как попал за решетку, и тебе расскажу, и если тебе тоже, как прочим, смешно покажется,— смейся на здоровье! Люди, голубчик ты мой, часто над тем смеются, что не смешно. Идет, скажем, человек по заснеженной улице, поскользнется и — хлоп на спину. Шапка — в одну сторону, очки — в другую, поясницу зашиб, встать не может, а люди смеются. Почему? Разве смешно это, если человек страдает? Нет, голубчик ты мой, не смешно! А люди смеются. Потому что и про смешное тоже знают лишь вполовину... А вот как случилось, что попал я в тюрьму.

Стою я как-то утром на трамвайной остановке — собрался в центр за пенсией. Народу кругом порядочно, рабочие, чиновники — на работу едут. Вдруг из-за угла выбегает юноша — и к остановке. За ним полицейские в форме и в штатском — погоня. Увидав толпу, полицейские заорали: «Вор! Держи вора!» Народ рассыпался цепочкой — вору дорогу преградить. А юноша останавливается и говорит: «Не вор я, товарищи! Я коммунист!» И только он это проговорил, цепочка вмиг распалась, и юноша выскользнул. Он-то выскользнул, а полицейские — никак. Люди

толпятся, толкаются, будто нечаянно, в суматохе, и не пропускают дальше. Покуда они прорвались, юноши уж и след простыл. Дерну я одного полицейского за рукав. Не стану уж пересказывать, каки я слова нашел и в каком порядке ему говорил, чтобы поясней растол ковать, как плохо обзывать человека вором, если он не вор. А поли цейский, голубчик ты мой, щелк наручники — и потащил меня в уча сток. Я и в дороге, и в участке продолжал их вразумлять, а они заткнул мне рот кляпом, объявили коммунистом и отдали под суд. Суд я тож пробовал вразумить — и тоже не вышло, председатель приказал вывест меня из зала — дело слушалось заочно. Много я претерпел и, прямо тебе скажу, убедился: не гожусь я для этого дела. Ключ, который помо жет людям понять, что хорошо и что плохо, отыщет человек посильне старого дедушки Бойчо. Знаю я это, но хоть и знаю, гложет меня что-то изнутри, и, глядь, я опять пробую...

Я слушал этого крохотного, как воробушек, старичка, и вдруг он будто начал таять, таять у меня на глазах и пропал. Остались только два голубых родничка, они становились все больше, все шире, я тонул в ла зурных волнах их доброты, и мне казалось, что много-много лет назад люди уже обладали тем чудодейственным ключом, о котором говорил дедушка Бойчо. Обладали, но где-то на дорогах столетий потеряли.. И еще казалось мне, что и дедушка Бойчо находится не возле меня, а в давних, минувших временах, что он — лишь сновидение, далекое и прекрасное, и стоит проснуться — его уже не будет рядом...

Но нет, дедушка Бойчо был здесь, со мной. Мы вместе скоротали первый день, пора было укладываться спать. Старик вынул из тощего своего узла ветхое одеяльце и укрылся им. Я тоже лег, но уснуть не мог. «Не стану рассказывать товарищам о дедушке Бойчо,— думал я,— а то еще подымут на смех. Старик обидится. Странно... Ведь плетет он чудное, ненормальное, а мне не смешно!» С этими мыслями я уснул.

Проснувшись утром, я увидел, что старик уже встал и успел при готовить нехитрый завтрак для нас обоих. Ем я и поглядываю на дверь — жду, когда подсунут мне вырезку из газеты с последней речью Геббельса. Так и есть, вот она. Я прочел речь вслух. Дедушка Бойчо слушал, слушал и вдруг воскликнул:

— Оставь, голубчик ты мой, оставь! И это министр, глава министер ства пропаганды? Какая чушь! Не министр это, а самый отъявленный лжец. И не министерство у него, а фабрика лжи, и пропаганда его не пропаганда, а в чистом виде вранье! Но знают ли об этом люди, го лубчик ты мой?

Из соседней камеры постучали — сигнал, что главный надзиратель ходит с проверкой. Я поскорей спрятал газету, и почти в ту же минуту главный надзиратель вошел, поглядел и сразу вышел. Проводив его взглядом, дедушка Бойчо сказал:

— Директор тюрьмы велел ему, он и ходит, проверяет. Прикажут повесить нас — и глазом не моргнет, повесит. Что ни прикажут ему, он, согласен — не согласен, исполнит. Называется главный, только не надзи ратель он главный, а слуга. И директор тоже слуга, поглавнее,— испол няет все, что прикажет прокурор. Знают они, в чем зло, голубчик ты мой? Знают, но вполовину. Что главные они — знают, а про осталь ное — нет...

Двери камер отперли — наступило время прогулки. Мы с дедушкой Бойчо вышли, смешались с толпой других заключенных. Старик семенил воробьиными шажками и вдруг куда-то пропал. Смотрю, направляется он к главному надзирателю. Тот шел куда-то по двору, а дедушка Бойчо преградил ему дорогу:

— Господин главный, разрешите задать вопрос?

Тот остановился, а у меня сердце екнуло. «Уж не гложет ли старика опять то же самое?» — подумал я и не ошибся. Старик вытянул шею и отчетливо произнес:

— Знаете ли вы, что такое слуга, господин главный надзиратель?

— Знаю, а что? — буркнул тот и двинулся дальше.

Я оцепенел: значит, дедушка Бойчо опять принялся искать заветный ключ, на этот раз с помощью вопросов. Он хотел пробудить в надзирателе мысль, заставить додуматься, что же самое важное на свете. И так как тот двинулся дальше, старик опять преградил ему путь:

— Вы знаете, что такое слуга, господин главный. Но какие бывают слуги — вы тоже знаете?

Надзиратель, сочтя эти расспросы насмешкой, обозлился и велел посадить дедушку Бойчо в карцер. Я умолил его пожалеть старика — он, мол, слегка чокнутый. Надзиратель махнул рукой и отошел. Хорошо, что дедушка Бойчо не слышал, каким образом я его вызволил.

Прогулка окончилась, мы вернулись в камеру. Старик был страшно расстроен.

— Испортил я все дело, голубчик ты мой,— ругал он себя.— Надо было выбрать минуту поудачнее. Когда он пришел бы к нам в камеру, например. Он бы скорее прислушался...

— Не стал бы он тебя слушать, дедушка Бойчо,— убеждал я его и, чтобы отвлечь, заговорил о чем-то другом. Но старик стоял на своем:

— Не утешай, я сам знаю! И вопросы надо было задавать похитрее, подходить издалека!

Разговор, все так же бесплодно, продолжался до самой ночи. Истек второй наш день. На третий погода выдалась на редкость солнечная. Мне так захотелось выглянуть в окно. За это стреляли без предупреждения. Но авось не заметят? Я дотянулся до решетки, прижался к ней. Знакомая картина: тюремная стена, сторожевая вышка, на вышке — часовой. Но я смотрел вдаль: на зазеленевшие леса... И, должно быть, увлекся, высунул голову — солдат выстрелил. Пуля, просвистев возле моего уха, ударилась о выступ и рикошетом отлетела куда-то в угол. Я спрыгнул на пол вне себя от ярости:

— Еще бы чуть-чуть, и он пристрелил бы меня, мерзавец!

Помолчав, дедушка Бойчо мягко, но убежденно проговорил:

— Не надо так, голубчик ты мой! Он хороший парень, но только вполовину знает, что хорошо и что плохо. Сказали ему: заметишь в окне арестанта — стреляй. Он и стреляет. Знает одно: арестант есть арестант, а что арестант — человек, не знает. И ведь стреляет не затем, чтобы пугнуть, нет! В голову целит, брату своему в голову. Попробуй потолкуй с ним — он и не понимает, что такое убийца и убийство. Впрочем, нет, понимает! Убийцу он презирает, к убийству испытывает отвращение. А того не знает, что сам-то он убийца из убийц. Откуда ему знать, голубчик ты мой? Фашисты ведь не убийцей его называют, а солдатом!

Я был страшно подавлен случившимся и до самой прогулки не раскрывал рта. Во дворе, занятый разговорами с товарищами, я забыл о дедушке Бойчо. А он тем временем поотстал и попросил надзирателя отвести его назад в камеру — неважно, мол, себя чувствует. Когда я после прогулки поднимался по лестнице, вдруг раздался выстрел. И, войдя в камеру, я увидал, что мой старик стоит, прислонившись к стене, из уха у него течет кровь. Я сразу догадался, что произошло: дедушка Бойчо вскарабкался к окошку и попробовал растолковать часовому, что и как. Я стал перевязывать ему ухо, а он:

— Поначалу все шло отлично, голубчик ты мой. А потом ошибся я, в трех словах ошибся. Только я эти слова произнес, паренек и выстрелил...

Продолжать он не мог, потому что на пороге вырос надзиратель. Часовой указал нашу камеру, и главный приказал посадить провинившегося в карцер. Захватил старик свою одежонку и пошел отбывать наказание. Я сунул ему в карман несколько свечек, чтоб не сидел в темноте, и сверток — лекции по историческому материализму.

Трое суток я провел в одиночестве. Очень мне жалко было старика. Я мысленно видел, как он сидит возле свечки — маленький, как воробушек. Он становился все меньше, меньше и совсем исчезал из виду. Оставались только два родничка, они увеличивались, росли... Я нырял в лазурную бездну их доброты, и чудилось мне, что ключ, который ищет старик, люди спустя много-много лет отыщут. И еще мне чудилось, что дедушка Бойчо не в карцере, а в том далеком будущем, что он пока лишь сон, прекрасный и радостный сон. Стоит мне проснуться, и он исчезнет.

К концу третьего дня дедушка Бойчо вернулся в камеру. Похудевший, бледный. Железная оправа очков от сырости покрылась ржавчиной, но голубые роднички по-прежнему лучились. «Уж не сделал ли он еще какого-нибудь открытия?» — промелькнуло у меня в голове. Так оно и оказалось. Едва надзиратель запер за собой дверь, старик горячо заговорил:

— Это чудо, истинное чудо,— то, что я благодаря тебе прочитал! Подумать только! Я бьюсь, ломаю себе голову, как отыскать ключ, а вот, оказывается, какое есть учение! Читал я в карцере, голубчик ты мой, читал, и вдруг меня осенило! Не знаю только, как это практически осуществить.

Я и представить себе не мог, что он надумал. Сняв очки, соскабливая с оправы ржавчину, старик перешел к главному:

— Вот скажи-ка ты мне, как сделать, чтобы это мог прочесть каждый гитлеровский солдат?

— Что «это»? Лекции по историческому материализму?! — Мысль показалась мне более чем нелепой.

— Вот именно! — с еще большей горячностью подхватил он.— Стоит солдатам прочесть — и все! Конец!

Ничего не понимая, я только глупо улыбался. Дедушка Бойчо, чтобы лучше видеть мое лицо, нацепил снова очки и принялся торопливо объяснять:

— Да, да! Когда солдаты уразумеют это, они тут же пошвыряют винтовки и война окончится, голубчик ты мой!

Я был в полной растерянности. Опустил голову, пробормотал: «Да, но...» — и умолк.

Дедушка Бойчо тоже замолчал, потом произнес со вздохом:

— Понимаю, осуществить это невозможно. Солдат ведь миллионы — шутка ли?

Я не стал говорить, что главная трудность не в этом, не хотелось омрачать его надежды. И чтобы подбодрить, сказал:

— Война и так окончится, дедушка Бойчо, очень скоро окончится. Красная Армия наступает.

Старик нахмурился, покачал головой и печально-печально сказал:

— Наступать наступает, и хорошо, что наступает, но ведь сколько жертв человеческих, голубчик ты мой, сколько жертв, а? Из всех зол война самое злейшее. И люди знают о том, а все равно воюют, потому что и это зло лишь вполовину знают. А сверх того — страх. Каждый по отдельности думает: «Не пойду на войну, покарают меня смертью!» Каждого по отдельности — да, но если все разом кинут прочь повестки и будут по-прежнему заниматься мирным делом, разве можно будет что-нибудь с ними сделать? А? И есть ли что-нибудь проще и осуществи-

мей? Я как-то сказал это одному человеку, так он принял меня за ненормального. Выходит, нормальные — те, кто идут убивать друг друга?

Что я мог сказать в утешение этому старому человеку? Объяснять, что война войне рознь,— бесполезно. Я промолчал. Он задумался, но спустя некоторое время снова заговорил:

— Дивлюсь я, голубчик ты мой, и, пока жив, всегда буду дивиться, отчего самое простое и достижимое оказывается самым сложным и несбыточным?

Я заметил, что он дрожит. Потрогал лоб — горячий. Старик простудился в карцере. Я укутал его чем мог, на лоб положил мокрое полотенце. К вечеру жар усилился еще больше. Всю ночь я не сомкнул глаз, слушая, как он твердит в бреду: «Ключ найти надо, голубчик ты мой! Ключ!» С трудом выкарабкался он из болезни. А вместе с выздоровлением пришел приказ выпустить его на свободу: он уже отбыл срок.

Собрал дедушка Бойчо свои пожитки, сунул узел под мышку и ушел. Пустой показалась мне без него камера. Вечером лег спать, а заснуть не могу. Под конец все-таки задремал. И приснился мне дедушка Бойчо, идет по какому-то неровному, в рытвинах, полю. Поле широкое, огромное, ни начала не видно, ни конца. Над самой головой дедушки Бойчо — тяжелые темные тучи. Семенит старик, тучи напирают на воробьиные его, узенькие плечи, ноги увязают в земле, спотыкаются. Ветер бешено хлещет в лицо, вот-вот подхватит и понесет, как пушинку. Но будто и не ветер это вовсе, а хохот, вырывающийся из миллионов глоток.

Проснулся я от выстрелов. Со сторожевой вышки опять стреляли. И вроде бы уже проснувшись, я продолжал видеть сон: придавленный тяжелыми тучами, затерянный в бескрайней равнине, сбиваемый с ног ветром-хохотом, бредет старик. Крохотный, слабый, он сражается с ними в одиночку. Я бегу к нему. Хоть чем-то помочь, узел его понести, что ли. Бегу, бегу — и не двигаюсь с места.

В уши ударили новые выстрелы. Теперь я окончательно проснулся. Из глаз почему-то текли слезы.

Годом позже я вышел на свободу. На улицах и площадях Софии полыхали алые знамена. Тысячи людей несли плакаты, говорившие о победе, о счастье. Я пошел разыскивать дедушку Бойчо по адресу, который он мне оставил, но не нашел его. В домик, где он жил, попала бомба — это было, еще когда он сидел в тюрьме. Одни соседи сказали мне, что он появился ненадолго, но так как ни домика его больше не было, ни единственного родного человека, старушки жены, то куда-то уехал. Другие уверяли, что никуда он не уезжал, а пошел к давним своим знакомым — в полицейский участок, чтобы теперь без кляпа во рту растолковать им то, чего не смог растолковать, когда его схватили. В полиции вроде бы избили его, старик не вынес побоев и скончался. Третьи же уверяли, что не били его в полиции, а вызвали доктора. Доктор якобы постучал-постучал молоточком и увез старика с собой.

Я не знал, что́ из услышанного — правда, и все надеялся встретить дедушку Бойчо где-нибудь в многолюдной толпе, в полыхании знамен. Иногда мне мерещилась вдали его воробьиная фигурка, но только мерещилась. И тогда думалось мне, что дедушка Бойчо — всего лишь мой сон, далекий сон о давно минувшем. Но нет! Глядя в сияющие глаза людей, я приходил к мысли, что этот сон — прекрасный, оптимистический сон — явился мне из будущего, и будущее это близко, рядом: протяни руку — и коснешься его.

Гео Милев

ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ

ГЕО МИЛЕВ

Последние дни его жизни, как и все двадцатые годы, проходили под знаком Сентябрьского восстания. Оно было не только самым знаменательным событием болгарской истории за пятидесятилетие после Освобождения, но и самым значительным проявлением духа и нравственных переживаний болгарского народа. Оно — один из ключей для понимания нашего народного характера.

Апрельское восстание[1] произошло в 1876 году, а Сентябрьское — в 1923-м. Всего лишь через неполных полвека. Уже не было турок, не было башибузуков[2] и окровавленных ятаганов. В Сентябре болгары сражались с болгарами. Новая историческая обстановка породила новые революционные силы. И сама сущность восстания была уже иной — не национальной, а классовой. И все же было много общего между этими двумя величественными вспышками нашего национального духа. Потому что и во время Апрельского восстания народ боролся, как известно, не только против чужеземных поработителей, но и против болгарских господ — чорбаджий. Потомки этих чорбаджий и после Освобождения никогда не могли принять ни бессребреника Левского, ни «бродягу» Ботева, ни прочих «буйных голов» той поры. Болгарский фашизм также никогда не принимал нутром своим ни нашего Возрождения, ни возрожденцев. Всегда видел в них своих врагов.

Но для наших революционных сил пример героических апрелевцев всегда оставался живым. То весеннее восстание в пору весны нашей истории оставалось вечно живым огнем, от которого загорались все новые и новые костры. И они возникали то тут, то там на протяжении этого первого пятидесятилетия, чтобы запылать затем мощным пожаром в сентябрьские дни 1923 года.

Наше Сентябрьское восстание, как известно, было первым в мире антифашистским восстанием. И в этом его международное значение. Но оно было также и первым классовым восстанием в суверенном болгарском государстве.

Разгром восстания привел к тому, что между народной интеллигенцией и буржуазной верхушкой возникла огромная пропасть, которая продолжала существовать до самого Девятого сентября. Народные учителя повсеместно участвовали в восстании. Школы, служившие штабами восстания, после подавления были превращены в тюрьмы для его участников. Наша интеллигенция поняла смысл и значение народны

---

[1] Апрельское восстание 1876 г.— самое крупное в истории борьбы, которую болгарский народ вел за свое освобождение от национального и социального гнета. Несмотря на разгром, оно нанесло тяжелый удар турецкой феодальной системе в Болгарии и сыграло важнейшую роль в жизни болгарского народа.

[2] Солдаты нерегулярной турецкой армии в XVIII—XIX вв., отличавшиеся жестокостями и зверствами по отношению к болгарскому населению.

страданий и навсегда провела разграничительную черту между собой и фашистскими правителями, фашистской диктатурой.

Читая номер за номером журнал «Пламк» тех лет — от первого, вышедшего в 1924 году, до последнего (1925),— мы сразу же почувствуем в нем взволнованное дыхание Октябрьской революции, увидим встающий перед нами с его страниц величественный образ Ленина. Но Сентябрьское восстание и его разгром были не просто политической темой журнала, они были тем духовным началом, которое объединяло все его номера, все его центральные материалы и которое притягивало и сплачивало всех его выдающихся сотрудников. Журнал «Пламк» — «Пламя» — родился из пламени восстания. И пылал на протяжении полутора лет, как ни пытались фашисты погасить его. Журнал умер, только когда был убит его главный редактор — Гео Милев, умер потому, что его питали горячая кровь и беспокойный дух Гео Милева.

Тот же беспокойный дух, который дал жизнь журналу «Пламк», родил и поэму «Сентябрь». Внимательное изучение статей Гео Милева в журнале раскроет нам, как постоянно и настойчиво проходит в них тема народа, тема «писатель и народ», чтобы со всей четкостью постепенно вырисовалась основная идея его бессмертной поэмы.

В первом номере «Пламка» Гео Милев писал: «Над нашей родиной пронесся ураган, какого не помним ни мы, ни наши отцы. Он потряс и самые глубокие недра Балкан, и самые глухие долины среди наших гор. Братская кровь обагрила травы и кустарники, мозг из разбитых черепов налип на стенах. Вопли мужчин и рыдания матерей бьются о небесный купол. Зимние поля почернели от траурных косынок женщин. Из-под обломков фантазии выходит поэт, пробудившийся от розовых снов и лазурных мечтаний, потрясенный, изумленный, прозревший,— и видит перед собою окровавленный лик народа, своего народа... Мы останемся там, где народ. Перед народом, с народом, среди народа...»

Никогда еще у нас не было так ясно выражено отношение поэта к народу и важнейшим событиям: «Потрясенный, изумленный, прозревший».

В следующем номере журнала Гео Милев напечатал знаменитый некролог Ленину, а в одиннадцатом, по случаю годовщины смерти Ленина, он писал: «Ленин — это творец русской революции. Прошел уже год после его смерти, а дело его живет, оно — основополагающий камень новой идеологии. Подлинной идеологии социальной борьбы. И эта идеология называется ленинизм».

Не изучая глубоко и основательно всех трудов Ленина, поэт в своей бурной духовной эволюции постиг то, что составляло самое важное, самое значительное в его эпоху, то, что дало ему возможность понять и прочувствовать не только само Сентябрьское восстание, но и подлинный смысл, и внутреннюю связь исторических событий.

Вот потому-то главный редактор журнала «Пламк» очень сильно отличался от главного редактора журнала «Везни»[1]. Потому была забыта и горделивая формула «искусство для искусства». И потому же Гео Милев принял глубокий ленинский анализ Льва Толстого и отбросил ограниченный анализ Плеханова.

Поэт лучше понял и Вазова. В ту пору, когда наш народный поэт подвергался со всех сторон нападкам, когда догматики слева и справа, прикрываясь «научностью и логикой», пытались расчленить на части живую плоть гиганта, Гео Милев писал: «Вазов — это чувствительная струна, которая отзывается на все, что волнует нашу общественность. И эта струна звучит в унисон с чувствами и мыслями наших современников, всего народа... Его творчество — основа и традиция молодой болгарской литературы...»

«Основа и традиция молодой болгарской литературы» — это сказал самый большой новатор того времени, истинный и неподдельный экспрессионист в нашей поэзии. Он всегда обладал острым чувством болгарского, ощущал национальное своеобразие нашей литературы, красоту народной песни. Гео Милев также первым в Болгарии оценил подлинное значение и роль одного из самых национальных наших художников, каким был Владимир Димитров-Майстора[2].

Журнал «Пламк» очень точно отражает эволюцию поэта, его поразительно быстрый идейный рост. Ведь именно в нем, в своей рецензии на книгу Валерия Брюсова «Русская поэзия вчера, сегодня и завтра», Гео Милев писал: «Символизм и акмеизм мертвы, это плод уже отжившей потребности. У сегодняшней жизни уже новые литературные нужды, которые порождают новые литературные формы, новую литературу, новую поэзию».

Вот такой новой поэзией и была созданная им поэма «Сентябрь». Статьи его в журнале были ступенью к поэме. И если мы хотим понять, как она создавалась, мы должны вернуться к ним. Седьмой и восьмой номера журнала, в которых печаталась поэма, навсегда соединили «Пламк» с «Сентябрем». Эта поэма раскрыла истинный облик ее автора — человека и большого поэта. И мы еще раз убеждаемся в том, что

---

[1] Журнал «Везни» выходил под редакцией Гео Милева в 1920—1922 гг. Первоначально служил трибуной для символистов и экспрессионистов, позже отражал путь самого Гео Милева к марксизму-ленинизму и социально значимой поэзии.

[2] Димитров-Майстора Владимир (1882—1960)—самобытный болгарский живописец, изображавший сельский быт.

могучая поэзия рождается только как выражение народного недовольства и борьбы.

Я не ставлю перед собой задачу прослеживать шаг за шагом так называемое «противоречивое развитие» поэта, его путь к «Сентябрю» и гибели. Куда интереснее сама его личность, его подлинная поэтическая натура, чуждая догматизму во всех его проявлениях и разновидностях.

Еще юношей он встретился с миром идей, литературы, живописи, но они не оторвали его от жизни, от людей. Он не оставался, подобно Лилиеву [1], вечным пленником дней юности. Уже с ранних лет он привык быстро воспринимать и так же быстро отбрасывать поэтические идеи, но всегда оставался верным жизни, людям, своей болгарской сущности.

Детство, проведенное среди книг, оставило в его душе стремление к вечным открытиям и неиссякаемую любознательность. Но молодость, которую он провел на фронте, среди людей, среди народа, обострила зрение, укрепила веру, пробудила глубокий интерес к человеческим характерам.

Этот молодой человек слишком рано познал страдание, тяжкое человеческое страдание. И он преодолел его. Ему был нанесен удар не только по лицу, но и по самоощущению. По тому честолюбивому самоощущению, которое так характерно для талантливых молодых людей. Байрон всю жизнь страдал от своего физического недостатка. Наш поэт не издал ни единого стона, ни жалобы. Гордо и стоически переносил он свои страдания. Сколько бодрости и мужественной силы в его письмах, которые он писал из больницы близким, хотя уже понимал, что потерял глаз, что ему предстоит еще много тяжелых операций. И в поэзии его также не уловишь сетований на свою судьбу.

Многие сравнивают Гео Милева с Пенчо Славейковым [2]. Тяготение к западной литературе, высокая культура, обилие плодотворных идей — все это, конечно, роднило их. Тем более что обоим была очень близка немецкая культура [3]. Но они — дети двух различных эпох. Пенчо Славейков в конце жизни пришел к Ницше, а Гео Милев, увлекавшийся в ранние годы Ницше, позже пришел к Ленину. И оба еще в ранней молодости познали физические страдания и нравственные муки, которые потрясли и облагородили их дух. Сделали его гордым и мужественным.

Гео Милев еще в юности полюбил поэта из Трявны — хромого, ковыляющего с костылем, гневно поблескивая темными глазами. Так же как и тот, он попытается, опираясь на свою культуру, знания, универсальность своего духа, целеустремленную самоуверенность и чистоту молодости, окинуть новым взглядом нашу литературу. С радикализмом, присущим юности, Гео Милев стремился переоценить все ценности.

Пенчо Славейков начал свой путь со Стара Планины. Он сумел подняться до вершин европейской поэзии для того, чтобы снова вернуться к «Кровавой песне», которую будет петь родная древняя Стара Планина. И Гео Милев, задыхаясь от нетерпения, ворвался в обиталище вечно меняющейся мировой поэтической мысли, чтобы затем вернуться к... Вазову.

Поэт из Старой Загоры начал с патриотического пафоса Балканской войны, в Германии он создал портрет Радко Димитриева [4]. Затем от Демеля [5] он перейдет к Верхарну, чтобы встретиться как с ужасом настоящей войны, так и с болгарским народом во время тяжелых боев у Дойранского озера [6]. Теперь поэт уже не наблюдатель, а участник. И какой! «Мы были охвачены паникой — бежали, останавливались, снова бежали, хотя и не могли никуда убежать. Над нами навис ужас, и два его огромных черных крыла караулили нас. Каменный свод над нашими головами непрерывно отдавался глухим эхом. И мы ждали, когда же наконец наступит ночь...» («Ужас огненного бича»)

В Германии в 1918—1919 годах он — свидетель революционной борьбы, но несколькими годами позднее, в Болгарии, в дни революционных потрясений он станет ее участником. И это характерно для Гео Милева, и как для человека, и как для поэта: глубокий интерес к социальным процессам всегда брал у него верх над переживаниями личными. Поэт встретится в родной крестьянской Болгарии с острой классовой борьбой, почувствует, как накаляется она, чтобы вспыхнуть в дни восста-

---

[1] Лилиев Николай (1885—1960) — болгарский поэт и театральный деятель. В литературу вошел как поэт-символист, мастер мелодичного стиха. Его гуманистическая по своему духу поэзия проникнута чувством пессимизма. С 1935 г. Лилиев как поэт уже не выступал.

[2] Славейков Пенчо Петков (1866—1912) — болгарский поэт; выступал с резкой критикой монархического режима в Болгарии, фактически был изгнан из родной страны и умер на чужбине. Автор многих сборников стихов, большое место в которых занимала тема национально-освободительной борьбы. Крупнейшее произведение — поэма «Кровавая песня» (осталась незаконченной) — посвящено Апрельскому восстанию 1876 г. Большой знаток и переводчик западноевропейской и русской литературы.

[3] Пенчо Славейков и Гео Милев получили образование в Лейпциге. Оба долгое время жили в Германии, изучали и переводили немецкую поэзию.

[4] Димитриев Радко — генерал, известный болгарский военный деятель времен первой мировой войны, русофил.

[5] Демель Рихард (1863—1920) — немецкий поэт и драматург. Некоторое время увлекался идеями социализма, однако социальные мотивы сочетались у него с индивидуализмом ницшеанского толка.

[6] Озеро в Македонии, место боев во время первой мировой войны.

ния. И так же как Пенчо Славейков написал поэму об Апрельском восстании, Гео Милев напишет поэму о Сентябрьском восстании. Это будет новая, отличная от всего предыдущего, тяжкая, кровавая поэма. И только сиянье нового Сентября, которое поэт узреет первым, согреет истекающий кровью народ.

Эта внутренняя неуспокоенность, это непрерывное стремление к поискам нового, это нежелание и неспособность задерживаться долго на одних и тех же поэтических взглядах, характерные для его молодости, не столько признак его разбросанности или фрагментарности, как утверждают некоторые критики, сколько внутренней неприязни к догматам, к тезисам, к разновидностям и перевоплощениям схематических конструкций, которые всегда претендуют на антиэклектизм. Эссе Милева о фрагменте раскрывает, в сущности, внутреннюю сторону его личности, потому что его фрагментарность — отражение непрестанного и беспокойного развития поэта.

Его упрекали и упрекают в непостоянстве. Но именно педантично ограниченные люди с трудом отказываются от своих заблуждений. Гео Милев не боялся этого, непрестанно стремясь познать правду своего народа. Склонный к быстрым реакциям, при соприкосновении с действительностью, с идеями поэт всегда умел сохранить свою гордую независимость, что никак не удается «талантам», наделенным самоуверенной ограниченностью. ■

С ранней молодости Гео Милев развивался широко и в то же время гармонично. От поэта в страхе отшатывались педанты, чувствуя, сколь враждебна им его натура. И потому обычные однотонные определения недостаточны для целостной характеристики Гео Милева. Он гораздо сложнее. Преисполненный творческой фантазии и беспокойного духа, он всегда естествен, искренен и смел. Высокая поэтическая культура невольно толкает его на путь вдохновенного подражания, но даже и тут он переплавляет все в раскаленном тигле своей яркой индивидуальности. Обладая обостренным чувством красоты, Гео Милев проявляет во всем замечательный вкус и, кажется, больше всего боится вульгарности. Его гордая независимость никогда не могла примириться с тиранической властью. Эта власть не в состоянии сломить не только огромную жизненность его иллюзий, но и его способность бороться. Фашистский режим вызывает у него отвращение и ненависть.

Фермент неуспокоенности, который бурлит в нем с ранних лет, объясняет его разностороннюю деятельность во всех областях культуры, а также и его чувство собственного достоинства. Казалось, до самого конца своей жизни Гео Милев оставался восторженным юношей, который чистосердечно увлекается и чистосердечно ненавидит. Но разве это не одна из самых характерных черт поэта?

На рубеже уходящей молодости и открывающей свои богатые возможности зрелости Гео Милев пришел к ленинизму, к революции, к «Пламку» и к «Сентябрю». Его привела к ним жизнь, а не теория и сухая логика — он выстрадал новое мировоззрение. Это был не просто новый зигзаг трудного пути, который вел вверх, в гору и потому был извилист. Нет, это было логическим итогом развития незаурядного человеческого характера.

Поэма «Сентябрь» — наиболее законченное выражение этого характера: с его буйной силой и правдивостью, с внешней разбросанностью и внутренним единством, с его экспрессивной устремленностью, он проявился и в образе того необычного, охваченного гневом священника, который так отчетливо вырисовывается в поэме среди кровавых персонажей, среди темной массы народа,— нетипичный, но героический, внушительный, красивый...

Гео Милев знает, что такое смелое, героическое произведение не может остаться незамеченным. Что его публикацией он ставит на карту собственную жизнь. Несмотря на это, он публикует поэму. И вот мы приближаемся к трагическому моменту — столкновению поэта и убийц.

Теперь уже все в жизни Гео Милева так сгустилось, словно спрессовалось в гнетущей политической атмосфере, всей своей тяжестью навалившейся на поэта. Он превращается в настоящего борца. Слабохарактерный лирик, призывавший распахнуть свою душу, словно двери корчмы, не только не смог бы написать героической поэмы, но и не смог бы так героически бороться за нее.

С беспощадной дерзостью поэт вступил в трагическое единоборство. Четырнадцатого мая 1925 года он предстал перед судом за опубликование поэмы «Сентябрь». Вот заключительные слова письменного заявления Гео Милева — подсудимого по уголовному делу № 249/925 III уголовного отделения: «Господа судьи, во имя чести болгарского правосудия, не выносите обвинительного приговора, потому что он будет ударом, раной, позором для родного искусства. Искусство расцветает только на почве свободы. Не притесняйте писателя, чтобы не убить искусство...»

Суд приговорил его к году тюремного заключения. Вот мотив для осуждения: «Поэзия не знает ни национальности, ни партийности». Можно было подумать, что это редактор журнала «Зезни» воюет с редактором журнала «Пламк». На следующий день после вынесения приговора — пятнадцатого мая — появилась заметка в газете «Утро», в которой содержались резкие нападки на поэта, на его произведение и подчеркивалась «справедливость» приговора. Заметка была озаглавлена: «Провокатор, насаждавший классовую ненависть в поэме «Сентябрь», осужден». В тот же день Гео

Милев был схвачен неизвестными лицами и доставлен в управление общественной безопасности. После двадцать пятого мая 1925 года он исчез бесследно.

Начались бесконечные поиски, мучительные, полные напряжения дни для его близких. Сменяли друг друга сомнения и вера в то, что он жив, ложные надежды и новые сомнения, пока наконец не блеснула, со всей своей грубой категоричностью, истина.

Отец поэта, Мильо Касабов, двадцать четвертого мая послал телеграмму и двадцать второго июня — прошение военному министру генералу Вылкову. Послал он прошение и царю Борису о помиловании сына. Однако во всех трех случаях было отвечено, что такое лицо в заключении не содержится, что Гео Милев выпущен на свободу.

Так погиб поэт Гео Милев, уже умиравший до того на высоте 506 у Дойранского озера [1]. Шестнадцать операций сделали врачи, чтобы вернуть ему жизнь. И какую жизнь! Но поэт не спасся от болгарских генералов. Они убили его «во имя родины». Той самой родины, во имя которой жил, страдал и боролся этот замечательный человек.

Вся жизнь Гео Милева была устремлена к Болгарии. Еще юношей, в марте 1913 года он пишет из Лейпцига своему отцу: «...я словно прирос к почве и кустарникам нашей Стара Планины, нашей древней Стара Планины, к каждой пяди родной земли...» Этот замечательный путешественник, этот литературный Одиссей, который избороздил моря с «трагическим гербом конкистадоров — лебедем с горящей грудью», преодолел множество бурь и устоял перед пением многих сирен, чтобы вернуться к гайдуцким песням родной Стара Планины.

Такова уж судьба наших крупнейших новаторов, наших истинных творцов. Пенчо Славейков всю жизнь набирался сил, чтобы воспеть свою родину, великое народное восстание. «В благодарность» за это его изгнали, и он умер вдали от родины. Гео Милев всю жизнь набирался сил, чтобы воспеть свою страну, великое народное восстание. Он объездил весь мир, чтобы найти конец на своей родине, где после гибели у него не осталось даже могилы:

Там ждет меня могила, скрытая во мраке,
Ни плакучей ивы нет над ней, ни кипариса...

Перевод с болгарского Л. ЛЕРЕР

ПОСВЯЩАЕТСЯ ЛЕНИНУ

На обложке второго номера журнала стоит дата — 15 февраля 1924 года.

Здесь напечатано сообщение о смерти Ленина.

Это было время, когда Европу захлестнули грязные потоки антисоветизма.

Когда идеи «белого движения», белогвардейщины победоносным маршем шествовали по страницам буржуазной печати.

Когда мировая контрреволюция с помощью клеветы, грязной ругани и вымыслов пытается опорочить имя и дело Ленина...

Второй номер был в наборе, когда Гео Милев узнал о смерти Ленина. Он пишет короткие слова прощания а художник Макс Мецгер за одну ночь делает гравюру с изображением Ленина, которую предполагается поместить на вкладыше как приложение.

Владелец типографии отказывается напечатать ее: машины заняты выполнением прибыльного заказа — 100 000 этикеток мыла марки «Петух».

Рабочие угрожают стачкой.

Портрет Ленина напечатан.

ГЕО МИЛЕВ

Ленин умер... Если это не бессмыслица — говорить «умер» о необозримо великом человеке, который стал бессмертным еще в своей земной жизни... Сейчас не нужны слова — ни биография, ни оценка его дел. Приговор его делам вынесет будущее. Сегодня же все — и его соратники, и его враги — знают: Ленин был одним из тех людей, титанов истории, которые рождаются раз в тысячелетие. Настолько великий, что обычный человеческий взгляд бессилен сразу охватить это величие, настолько излучающий свет, что в этом свете меркнет каждая написанная о нем буква...

---

1 Здесь Гео Милев был тяжело ранен.

СЕРАФИМ СЕВЕРНЯК

СТО ТРИДЦАТЬ МЕТРОВ, КОТОРЫМ НЕТ КОНЦА...

Знакомые забавно спешащие кадры киноленты, на которой все так же идет киноснег суровой русской зимы...

Сегодня лишь специалисты и работники музеев помнят имена операторов, снявших эти кадры, а их камеры, очевидно, уже давно затерялись или скромно стоят в какой-нибудь витрине под забытыми инвентарными номерами. Человечество придумало видеозапись, любой ребенок может крутить ручку камеры, записывая на пленку землю и небо, а великие и вечные сто тридцать метров документальной киноленты [1], запечатлевшей Владимира Ильича Ленина, совершают свой бесконечный бег перед глазами завороженного человечества и рассказывают людям о том, каким он был на самом деле!..

Мне вспоминается день, когда я впервые переступил порог комнаты на третьем этаже Смольного со скромным номером 67. Обыкновенная комната, наверное, бывшая канцелярией в старом институте благородных девиц, построенном архитектором Кваренги, комната, служившая первым рабочим кабинетом Ленина, где он работал во время вооруженного восстания и в первые дни Советской власти. Все так хорошо знакомо по известной картине Бродского, что и с закрытыми глазами можно рассказать, как стоят кресла, на которых сидели мужики и матросы, с какой стороны бюро на высоких ножках стоит телефон, а с какой — настольная лампа с шелковым абажуром. И все же, когда переступаешь этот порог, нет сил сдержать волнение. Волнует все, но особенно — запись его голоса. Человека нет. Но остались его мысль и его воля, вот уже пять десятилетий шествующие по свету. И это чудо техники, сохранившее на старинной граммофонной пластинке его незатихающий голос...

Ленин говорит. И матрос Дыбенко почтительно входит в комнату № 67 с вестями из отдаленных районов Петрограда. Ленин склонился над тем бюро с высокими ножками. И Керенский в платье сестры милосердия бежит на машине с дипломатическим номером.

124 дня провел Ленин в Смольном. Здесь был задуман разгром контрреволюции, написано 200 статей, брошюр и несметное число административных и партийных документов...

Ленин говорит. Убыстренный ритм, полный напряжения и логики, немного картавое «р», которое безуспешно пытаются воспроизвести артисты кино и театра...

Полвека Великая Октябрьская социалистическая революция шагает по свету. И она все такая же молодая, перетянутая ремнями с патронташем, с развевающимися на ветру ленточками бескозырки и ружьем с примкнутым штыком на плече!..

И ты благословляешь того доброго и терпеливого человека, который ночью совершил открытие, записав на пластинку человеческий голос!..

Уже не помню, где и когда видел я первые документальные кадры с Лениным. Их так часто показывают, перемежая отрывками из художественных фильмов! Но их всегда можно узнать, даже в самой пестрой кино- и телевизионной мозаике...

Ни один даже самый лучший артист на свете не может так небрежно присесть на балюстраду, опустить на колени руки, повернув голову и прищурив глаза. И не понять, о чем он думает: ищет ли чье-то лицо в толпе, то ли озабочен чем-то только что прошедшим перед его острым взглядом, то ли сейчас рассмеется быстрым и добрым смехом либо просто отдыхает, и мы можем только догадываться о ласке солнечного луча, легко скользнувшего по его лицу...

Мощеная дорожка во дворе Кремля. Сгорбленный мужчина в плаще и черной шапке идет своей дорогой мимо чугунного фонаря с выбитыми стеклами. А Ильич стоит прямо, немного в профиль, как будто его только что окликнули. Темный костюм с жилетом, правая рука в кармане брюк. Ослепительно-белая рубашка и артистический галстук в белый горошек. Кепка небрежно сдвинута над высоким лбом. И снова прищур глаз. Скулы напряжены, ноздри дрожат... Да, наверное, кто-то его окликнул. Кто-то из тех, кто организовал эту съемку и боится, как бы он не заметил оператора и не махнул раздраженно рукой...

Парад. На этот раз в объективе — высокий молодой мужчина в кожанке и кепке с козырьком и темными очками в модной тогда оправе. Дама в кожаном пальто и шапочке. Дальше еще две, в фетровых широкополых шляпах. Красноармеец, прямой и подтянутый, с крепко прижатым к плечу ружьем — торжественность обстановки явно действует на него. Транспаранты с надписями, народ... Владимир Ильич стоит вполоборота к нам, в своем черном пальто с бархатным воротником. Рука в кармане пальто. Белая рубашка, галстук, кепка... Подбородок чуть приподнят, уголки губ опущены. Председатель и мужчина в кожанке смотрят на что-то, вызывающее недовольство Ильича. Кинолента сохранила это легкое и сдерживаемое раздражение,

[1] Общий фонд кинодокументов из жизни В. И. Ленина составляет 838,5 метра пленки, снятой с 1918 по 1922 год. Автор ведет речь об *одном* из этих фильмов. *(Прим. ред.)*

сохранила и ощутимую внутреннюю напряженность.

Как сложен в своей многоплановости этот внешне ничем не примечательный кадр!..

Но не будем пересказывать все мгновенья этих ста тридцати метров! Каждый может увидеть их во время юбилейных передач в кино или по телевидению. И каждый осмыслит их по-своему, окрасив своим воображением, вдохнув в них свои тревоги и радости. Между прочим, именно в этом, как мне кажется, заключается смысл документального кино...

В истории человечества вряд ли есть другая фигура, столь привлекающая к себе внимание. И интерес к Ленину нарастает с каждым десятилетием. Ему давали свои характеристики журналисты и поэты, великие драматурги и политические мужи — умные, честные деятели и потерпевшие крах близорукие личности, не желающие видеть дальше собственного носа. С пониманием и любовью описали его нам Крупская и Бонч-Бруевич, Луначарский и Антонов-Овсеенко. Лично я полностью согласен со словами Горького: «Героизм его почти совершенно лишен внешнего блеска, его героизм — это нередкое в России скромное, аскетическое подвижничество честного русского интеллигента-революционера, непоколебимо убежденного в возможности на земле социальной справедливости, героизм человека, который отказался от всех радостей мира ради тяжелой работы для счастья людей». В этих словах Горького — та же глубокая и сдержанная достоверность, которой дышат последние кинокадры с живым Лениным!

Вспомните его речь у памятника Марксу. Или на том балконе, где снег России смешивается со «снегом» старой киноленты. Ленин в черной теплой шапке. И у него усталое лицо. Просто усталое — ведь черно-белое изображение не дает нам увидеть, что лицо у него бледное и немного желтое. Глаза ввалились, на щеках пролегли тени явных морщинок. Жесты — неукротимые, но сопровождаются неопределенным ощущением физической боли. Ленин один в кадре, за его спиной ветер колышет знамена. Он говорит. Кажется, это балкон Моссовета на теперешней Советской площади. И это тот самый Ленин, которого Горький называл русским революционером-интеллигентом, глубоко убежденным в неисчерпаемости возможностей нашего грешного мира, начавшего борьбу за социальную справедливость. Тот сдержанный герой, презревший радости и наслаждения, ради того чтобы субстанция «счастье» перестала быть химерой!..

Многие художники пытались нарисовать Ленина по этому кинокадру. Большинство из них были талантливы. И все они, несомненно, были искренни в своем желании приблизить нас к живому, настоящему Ленину. Но выцветший, исчерченный линиями времени кадр остается неповторимым. Восстановить с помощью кисти или слов образ этого Ленина на балконе, с его резкими движениями рук, взмывающих над перилами, с внезапно изменившимся лицом пожилого и усталого человека, с его любовью и верой в людей, оказалось за пределами человеческих возможностей.

И хотя они не вошли в кадр, ты видишь всех их на митинге, всех, стоящих внизу в этот холодный московский день. Ивановых с завода «Красное Сормово», недавно собравших свои первые пятнадцать танков для Красной Армии. Инженера Хрулева и слесаря Басова, великого и вечного солдата Ивана Бровкина. И все это колышущееся море людей, знающих, что Ильич будет жить вечно. Пока вопрос о человеческом счастье будет главным на планете!..

И ты понимаешь, что слова сценариста Прокушева очень верны. Он прав, говоря: «...среди сотен тысяч документальных кадров, снятых разными операторами разных стран и в самое различное время, самые дорогие для нас — ленинские кадры. И при каждой новой встрече с этими лентами испытываешь непреодолимое желание вновь и вновь связать их с сегодняшней жизнью мира!..»

Именно — «сегодняшней жизнью мира». Связанные с нашими трудовыми буднями, спроецированные в наш день, эти сто тридцать метров документального кино приобретают ценность эпопеи, ведущей свое начало из комнаты № 67 Смольного и теряющейся в бесконечности человеческой истории.

Даже если бы были сняты только эти сто тридцать метров, все равно братьям Люмьер стоило изобретать свой хитроумный аппарат!..

А революция все так же молода — с пароннашем и в бескозырке. И с Лениным, который все так же говорит с балкона Моссовета.

---

[2] В этом кадре, видимо, запечатлено выступление В. И. Ленина на митинге протеста против убийства вождей германского пролетариата — К. Либкнехта и Р. Люксембург. *(Прим. ред.)*

Перевод с болгарского З. КАРЦЕВОЙ

М. ШНЕЙДЕР

ЖИЗНЬ, ОТДАННАЯ БОРЬБЕ

К 75-летию со дня рождения Цюй Цю-бо (1899—1935)

Цюй Цю-бо принадлежал к той блестящей плеяде борцов за коммунизм, неутомимых пропагандистов марксизма, которая появилась после победы Октября не только на капиталистическом Западе, но и во многих колониальных и полуколониальных странах Востока. Внимательно и глубоко изучая проблемы научного социализма, истории, философии, эстетики, экономических учений, международного рабочего движения и различных школ буржуазной идеологии, он щедро делился знаниями с другими, много сил и энергии отдавал подготовке революционных кадров у себя на родине и за рубежом.

Поразительна работоспособность этого слабого физически, больного туберкулезом легких человека. За каких-нибудь полтора десятилетия он успел создать столько, сколько могло бы оказаться не под силу нескольким людям на протяжении всей их жизни. Одни только литературные произведения, публицистика Цюй Цю-бо и выполненные им переводы зарубежной художественной литературы составили четыре тома объемом почти в сто восемьдесят печатных листов. В Китае так и не собраны воедино многочисленные труды и переводные работы Цюй Цю-бо по теории научного социализма, политической экономии, философии, истории, китайскому и международному коммунистическому и рабочему движению, его пропагандистские статьи, публицистические заметки, корреспонденции, лекции, научные трактаты, учебные пособия, которые по самым минимальным подсчетам могли бы составить многотомное собрание.

Родился Цюй Цю-бо 29 января 1899 года в городе Чанчжоу, расположенном на полпути между Нанкином и Шанхаем, в семье учителя. Из-за постоянной нужды и лишений, которые испытывала семья, разносторонне начитанному и способному мальчику так и не довелось окончить среднюю школу. В пятнадцать лет он уже учительствует неподалеку от родных мест. Затем — Пекинский институт русского языка и первая проба сил в переводах художественной литературы.

С началом антифеодального, антиимпериалистического движения «4 мая» 1919 года Цюй Цю-бо, по его собственным словам,— «в водовороте событий». Он — один из признанных вожаков пекинских

студентов, и 5 июня 1919 года впервые арестовывается реакционными властями.

В 1919—1920 годах вместе с друзьями — молодыми литераторами он издает журналы «Синь шэхой» («Новое общество») и «Жэньдао» («Гуманность»), ставшие трибуной передовых взглядов. Он печатается также в пекинской радикальной газете «Чэньбао» («Утренняя газета»).

Впервые Цюй Цю-бо приехал в Москву (1921—1922 гг.) в качестве корреспондента прогрессивной китайской прессы, и сразу же страна Ленина и Октября стала для него второй родиной, среди советских людей он обрел множество товарищей и друзей. Он был первым китайским журналистом, рассказавшим в своих корреспонденциях на родину и двух книгах — «Путевые заметки о новой России» и «Сокровенное о Красной столице» — правду о молодой социалистической республике. Книги и очерки, написанные Цюй Цю-бо в Москве, дополнили серию зарубежной публицистики о послеоктябрьской России, начатую Джоном Ридом и продолженную другими интернационалистами — друзьями Советской России: Иваном Ольбрахтом, Богумилом Шмералем, Вайяном-Кутюрье. В своих книгах, газетных статьях и репортажах Цюй Цю-бо рассказывал об успехах социалистического строительства в нашей стране, о миролюбивой внешней политике рабоче-крестьянского правительства, о мужестве и героизме советского народа, стойко переносящего трудности первых послевоенных лет, об интернационализме советских людей, об их чувстве дружбы к китайским братьям, о своих встречах с такими видными деятелями советской культуры, как А. В. Луначарский и В. В. Маяковский.

В Москве в феврале 1922 года ячейкой КПК Цюй Цю-бо был принят в Коммунистическую партию Китая. В ноябре—декабре того же года он — делегат IV конгресса Коминтерна.

Вернувшись на родину, Цюй Цю-бо активно включается в революционную деятельность. Начиная с III съезда КПК (июль 1923 г.), он неизменно избирается членом Центрального Комитета. Он редактирует партийные издания, в том числе центральные органы партии — журнал «Синь цинянь» («Новая молодежь») и «Большевик», пишет теоретические статьи. Одновременно он декан факультета общественных наук Шанхайского университета — первого учебного заведения по подготовке революционных кадров, основанного и руководимого коммунистами. Здесь он читает лекции по научному социализму, философии.

В первые же дни революции 1925—1927 годов Цюй Цю-бо переходит на нелегальное положение — начинаются долгие годы подполья. Он — один из руководителей патриотического движения «30 мая» 1925 года, главный редактор и постоянный автор ежедневной газеты шанхайского пролетариата «Жэсюэ жибао» («Горячая кровь»). В 1928—1930 годах Цюй Цю-бо снова в Москве как делегат VI конгресса, а затем член Президиума и Исполкома Коминтерна. В июле 1929 года он участвует во Втором антиимпериалистическом конгрессе во Франкфурте-на-Майне, избирается членом Генерального совета Антиимпериалистической лиги.

Находясь в СССР, Цюй Цю-бо никогда не чувствовал себя иностранцем. Он жил общими интересами с советскими людьми, активно участвовал в строительстве социализма в нашей стране. Как революционер-интернационалист он неизменно связывал будущее своей родины с судьбой советского народа. «Октябрь 1917 года озарил своим светом всю вселенную. Его лучи рассеяли мрак, царивший в мире около пяти тысяч лет»,— писал он.

Напряженная революционная, партийно-политическая, пропагандистская, публицистическая, педагогическая и научная деятельность замечательного революционера удивительно органично сочеталась с его неослабевающей любовью к художественной литературе. Человек неиссякаемого творческого темперамента, разносторонних способностей, он делал все увлеченно, с огромным вдохновением.

Литературно-художественное наследие Цюй Цю-бо — подлинное зеркало его пути: пути революционного бойца от одиночества к коллективизму, от общедемократических воззрений к боевому учению пролетариата — марксизму-ленинизму. Его литературные произведения — свидетельство неуклонного идейного роста писателя, мужавшего год от года и ставшего убежденным ленинцем.

Еще юношей Цюй Цю-бо полюбил родную поэзию, начал сам писать стихи, и любовь к поэтическому слову прошла через всю его жизнь. В стихотворении «Плачу по матери» (1915 г.) он писал о своем горе и одиночестве:

Кто обеднел —
Для близких стал чужой.

Не тронешь черствых
Горькою слезой.

Чужое горе
Кажется далеким...

Склонился сын
Над гробом одиноким.

(Перевод Л. Черкасского)

Годы учения в Пекинском институте русского языка приобщили Цюй Цю-бо к вечно живой русской классике, и ее пропаганде у себя на родине он отдавал каждый свободный миг. Еще в студенческие годы он выступает инициатором издания «Библиотеки русской литературы» и одним из первых в Китае начинает переводить русскую классику с языка оригинала. Это были рассказы Л. Н. Толстого «Беседа досужих людей», «Молитва», «Чем люди живы?», сцена Н. В. Гоголя «Лакейская». Он пишет статью «О «Повестях Белкина» Пушкина» и предисловие к «Сборнику рассказов известных русских писателей». Уже тогда, в 1920 году, Цюй Цю-бо отмечал, что Октябрьская революция «всколыхнула весь мир и оказала влияние на развитие идей во всех странах» и что в Китае «все

заинтересовались Россией, а русская литература стала ориентиром для китайских писателей». Он призывал использовать замечательные традиции русской классики для создания новой китайской литературы, способной вдохновить народ Китая на борьбу, на созидание новой жизни.

Поэтому даже в самые напряженные периоды революционных схваток, которыми столь богата китайская история 20-х годов, Цюй Цю-бо не оставляет своих занятий по переводу произведений русских писателей. Он переводит стихи Лермонтова, «Не рассуждай, не хлопочи...», «Silentium!», «Так в жизни есть мгновения...» Тютчева, «Хорошие люди» Чехова, «Безумец» Златовратского, «Страшное слово» Альбова, продолжает знакомить китайского читателя с историей русской литературы. Это прежде всего его работа «Русская литература до Октябрьской революции», увидевшая свет в 1927 году. Она охватывает всю историю русской литературы — от фольклора до предоктябрьской поэзии и литературной критики,— которая излагается в тесной связи с историей страны и развитием общественной мысли на каждом историческом этапе. Очерк Цюй Цю-бо носит обзорный характер, но в нем не оставлено без внимания ни одно важное литературное явление, не забыто ни одно значительное имя или произведение.

Пушкину в очерке посвящен целый раздел. Творчество великого поэта, по мнению Цюй Цю-бо, явилось тем поворотным пунктом в развитии русской литературы, с которого началось слияние, сплав литературы с действительностью. Но Гоголь, считает китайский литератор, пошел дальше Пушкина. «Фактически только с Гоголем в русской литературе полностью сложился реализм»,— пишет он. Цюй Цю-бо воздает должное вкладу русских революционных демократов в развитие передовой эстетической мысли. Анализ творчества Л. Толстого и Достоевского он заключает словами: «Оба они в равной мере велики. Они открыли изумительную страницу в истории мировой литературы, и они не могут принадлежать одной только России». В Чехове Цюй Цю-бо видел художника, уверовавшего в счастливое будущее, приход которого — дело рук самих людей. Горький для него — писатель, сказавший новое слово в искусстве, непреклонный борец против мещанства, страстно верящий в грядущее торжество справедливости на земле, чей дух творчества остался таким же, каким он был в ранних произведениях,— смелым, бунтарским.

Конечно, с точки зрения сегодняшнего дня многие суждения и оценки молодого литературоведа о русских писателях и их трудах могут показаться элементарными. Но для китайской действительности 20-х годов очерк Цюй Цю-бо имел огромное значение: именно благодаря ему читающая публика смогла познакомиться с историей русской литературы в целом.

И в 30-е годы, находясь в партийном подполье в Шанхае, Цюй Цю-бо продолжает переводить на китайский язык произведения русских писателей. Ему принадлежит первый в Китае превосходный поэтический перевод «Цыган» Пушкина, перевод «Сказок об Италии» Горького, многих его статей и рассказов, а также глав из романа «Жизнь Клима Самгина».

В 1923 году Цюй Цю-бо переводит на родной язык пролетарский гимн «Интернационал», великие идеи которого пронизывают отныне всю его жизнь до самого смертного часа. В том же году он пишет слова и музыку песни «Красный прибой», зовущей китайский народ на решительный бой. Перекликаясь с «Интернационалом», она исполнена веры в грядущую победу коммунизма:

Бурлит и рокочет красный прибой.
Хлынуло солнце из-за облаков.
Оно, пробудив, увлекло за собой
Тех, кто спал пятьдесят веков.
Четыреста миллионов ртов,
Как клятву и как салют,
Повторяют несколько слов:
«Славься, священный труд!»
Вперед, в наступленье! Только вперед!
Империализма гибель грядет!
Колониям — жизнь, а не грань штыков,
С тел их сорвем железо оков.
Смелее! Не будет белых рабов,
Черных рабов, желтых рабов!
Добрым вестям отныне и впредь
Над нашей планетой вечно лететь.
Землю, томящуюся в ночи,
Коммунизм переделает заново.
Смотрите!
Хлынули лучи
В десять тысяч чжанов.

(Перевод Л. Черкасского)

В шанхайский период (1931—1933 гг.) Цюй Цю-бо выступает против угрозы империалистической войны, в защиту Советского Союза. Он борется за китайскую молодежь, стремясь высвободить ее из-под влияния проимпериалистически настроенной чанкайшистской интеллигенции, которая пытается увести ее в сторону от революционной борьбы. В стихотворении, написанном в 1932 году, он с гневом восклицает:

Не хотят, чтобы меч молодежь подняла
Против рабства и гнета.
День и ночь зазывают они молодежь
На веранды, к фокстротам.
Стиль модерн на священной земле
Насаждают без меры,
В древней рухляди для молодых
Ищут новую веру.
«Открывают на запад врата»
И врагам же в угоду
За «вратами» такими сулят
Молодежи свободу!

(Перевод И. Голубева)

В условиях белого гоминьдановского террора литература приобрела исключительное значение для идеологической работы КПК. В обход цензурных рогаток партия использовала художественное слово для воспитания и мобилизации народных масс на борьбу с отечественными угнетателями

М. ШНЕЙДЕР
ЖИЗНЬ, ОТДАННАЯ БОРЬБЕ

и иноземными захватчиками. Плечом к плечу с Лу Синем Цюй Цю-бо руководит Лигой левых писателей Китая — секцией Международного объединения революционных писателей, сплотившей вокруг себя передовых писателей, критиков, переводчиков. Благодаря их совместным усилиям китайские читатели знакомятся со многими творениями М. Горького, А. Серафимовича, А. Фадеева, А. Луначарского, В. Маяковского, Д. Бедного, Ф. Гладкова, П. Павленко, Г. Мархвицы, с другими произведениями советской и мировой прогрессивной литературы.

Во время своих поездок в Советский Союз Цюй Цю-бо имел возможность непосредственно познать советскую действительность, только что народившуюся советскую литературу, исполненную пафоса ленинских идей, пафоса Октября,— и молодой коммунист-интернационалист стал одним из ее популяризаторов среди китайских читателей. О литературных процессах, происходящих в Советской России, он писал в статьях «Новые писатели рабоче-крестьянской России», «Первая ласточка новой литературы и искусства Красной Росссии» и других.

Помимо художественных переводов значительное место в творческом наследии Цюй Цю-бо занимают литературоведческие работы, литературно-теоретические и критические статьи. В них он одним из первых в Китае начал систематически знакомить китайскую творческую интеллигенцию с марксистской эстетикой, ленинскими взглядами на искусство, на классическое наследие, на принципы партийного руководства в области культуры, литературы и искусства.

Утверждение партийности, народности, массовости в прогрессивной китайской литературе сопровождалось острой идеологической борьбой. Лиге левых писателей Китая, Лу Синю и Цюй Цю-бо приходилось вести борьбу против буржуазных теорий «надклассовости», «аполитичности», «свободы творчества», против гоминьдановцев-националистов — носителей расистских, откровенно фашистских взглядов, а также против «левых» вульгаризаторов в рядах самого революционного литературного движения. Надежным теоретическим подспорьем в этой борьбе китайским революционным писателям служили переведенные на китайский язык Лу Синем и Цюй Цю-бо труды Маркса, Энгельса, Ленина, Плеханова, Луначарского, важнейшие документы КПСС о политике в области литературы и искусства.

В 1932 году Цюй Цю-бо составил сборник «О реализме» (с подзаголовком «Марксистские статьи по литературе и искусству»), в следующем году написал «Заметки о взглядах Маркса и Энгельса на литературу и искусство». Ему принадлежит также перевод статей А. В. Луначарского «Писатель и политик» (1933) и С. С. Динамова «О литературном наследстве В. М. Фриче» (1932).

Чрезвычайно важное значение для преодоления вульгарно социологических ошибок в китайском литературном движении, для развития научного литературоведения и критики в Китае имели переводы на китайский язык работ В. И. Ленина о литературе и искусстве. Статьи «Лев Толстой как зеркало русской революции» и «Л. Н. Толстой» были впервые напечатаны в Китае в октябре 1928 года в журнале «Чуанцзао юэкань» («Творчество»). В 1933 году Цюй Цю-бо перевел заново первую из них и одновременно статью «Л. Н. Толстой и его эпоха». Содержащийся в этих ленинских работах марксистский анализ творчества великого русского писателя, широко известного в Китае, указал передовым китайским литераторам тех лет единственно правильный подход к оценке своего собственного классического наследия.

Первый перевод статьи В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» был опубликован в Китае в ноябре 1926 года под заголовком «Партийная печать и литература», второй — под названием «О поднимающейся литературе» — в 1930 году в журнале Лиги левых писателей «Тохуанчжэ» («Пионер»). Наиболее полно положения этой работы применительно к китайской художественной литературе были использованы Цюй Цю-бо в его статьях «Актуальные вопросы пролетарской литературы для широких народных масс», «Движение «свободных людей» за культуру», «Свобода литературы и искусства и несвобода писателя», опубликованных в 1932 году. В них китайский литературовед отстаивал ленинский тезис о том, что «социалистический пролетариат должен выдвинуть принцип *партийной литературы*, развить этот принцип и провести его в жизнь в возможно более полной и цельной форме» [1].

Было бы, однако, неверным полагать, что ленинские взгляды на литературу по мере их распространения сразу же овладевали умами всех без исключения передовых китайских писателей. Процесс освоения основных положений марксистской эстетики сопровождался в Китае борьбой мнений, преодолением и рецидивами буржуазных взглядов, отказом от ошибок и заблуждений пролеткультовского и рапповского толка. Но без всякого преувеличения можно сказать, что в Китае самым первым из всех, кто действительно полно и глубоко проник в суть марксистской эстетической мысли, был Лу Синь. Великий художник по-ленински широко и диалектично стал трактовать проблемы соотношения политики и искусства, литературы и пропаганды, их идейного содержания и художественной формы, специфики и роли литературы в революционной борьбе.

Что касается Цюй Цю-бо, то и он в свое время не избежал некоторых ошибочных взглядов. Еще не овладев по-настоящему ленинским эстетическим наследием, он

---

[1] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 12, стр. 100.

допускал иногда нигилистическое отношение к классике (к примеру, в оценке древнейшего памятника китайской поэзии «Шицзин»), высказывал вульгаризаторские суждения, повторяя вслед за рапповцами: «Долой Шиллера!» (статья «Революционная романтика», 1932).

В непрекращающейся борьбе с идейными противниками, в постоянном преодолении своих собственных недостатков и заблуждений год от года ширились и крепли ряды прогрессивных писателей Китая. Тематика их произведений была самой разнообразной. Невыносимые условия жизни рабочих и крестьян, их самоотверженная борьба против угнетателей — отечественных и зарубежных, героизм китайских коммунистов и руководимой ими Красной Армии, жизнь интеллигенции, все прочнее связывавшей свою судьбу с народными массами,— все это находило отражение в творчестве прозаиков, поэтов, драматургов. Литераторы разных поколений, коммунисты и беспартийные, объединившиеся вокруг Лиги левых писателей, создавали новую китайскую литературу, правдивую, реалистическую. К ней по праву можно отнести роман-эпопею Мао Дуня «Перед рассветом» (1933), стихи Цзян Гуан-цы, Инь Фу и Пу Фэна, повесть Ху Е-пиня «Свет впереди» (1930), драмы: «Потоп» Тянь Ханя, «Дорога жизни» Лоу Ши-и, трилогию о деревенской жизни Хун Шэня, очерковую повесть Ся Яня «Невольницы» (1936), произведения тогда еще молодых прозаиков и поэтов: Чжан Тянь-и, Ша Тина, Ай У, Е Цзы, Сяо Хун, Оуян Шаня, Цзан Кэ-цзя, Тянь Цзяня и многих других.

Литературно-критическое наследие Цюй Цю-бо свидетельствует об утверждении в Китае начала 30-х годов отдельных принципов научного литературоведения и критики, которое проходило под непосредственным воздействием таких ленинских работ, как «Партийная организация и партийная литература», «Задачи союзов молодежи», «О пролетарской культуре», «Памяти Герцена», его статей о Л. Толстом. Марксистское литературоведение пробивало себе дорогу в Китае, преодолевая нигилизм по отношению к классическому наследию, вульгаризаторство и схематизм в оценке явлений современной литературы, закаляясь и мужая в борьбе с антинаучными теориями «свободы творчества», «искусства для искусства» и другими идеалистическими концепциями. В те годы марксистско-ленинская эстетика одержала над ними верх. Позднее, однако, главным препятствием на пути ее распространения и утверждения в Китае стала националистическая, «лево»-вульгаризаторская линия в литературе и искусстве, сформулированная Мао Цзэ-дуном в его яньаньских «Выступлениях» в 1942 году.

Говоря об утверждении марксистско-ленинской методологии в китайском литературоведении и художественной критике, следует прежде всего упомянуть о статьях Цюй Цю-бо, содержащих анализ творчества современных ему китайских писателей. Несомненная ценность большинства литературно-критических работ Цюй Цю-бо — в их конкретно историческом подходе к литературным явлениям, в раскрытии воздействия писателей на жизнь посредством созданных ими образов и художественных обобщений.

Наиболее значительной и зрелой из работ этого рода является написанное Цюй Цю-бо «Предисловие к сборнику избранных публицистических произведений Лу Синя» (1933). В «Предисловии» критик-марксист первым в китайском и мировом литературоведении определил место и выдающуюся роль Лу Синя в создании современной китайской литературы и обосновал непреходящее значение творческих традиций великого художника. В «Предисловии» нашли свое воплощение ленинские идеи о культурном наследии, оно отличается ленинской четкостью понимания тесной связи идеологических и литературных явлений с теми социальными процессами, которые происходят в обществе. Опыт социально-эстетического анализа — и это ощущается постоянно — Цюй Цю-бо воспринял из ленинских статей о Толстом. Примечательно также и то, что в работе о творчестве Лу Синя китайский литературовед не только всемерно опирался на ленинские идеи о литературе и искусстве, но и использовал саму форму статьи В. И. Ленина «Памяти Герцена».

В новаторской статье, посвященной роману Мао Дуня «Перед рассветом» (1933), Цюй Цю-бо одним из первых в Китае по достоинству оценил это выдающееся произведение современной китайской прозы.

Способствовать повышению идейно-художественного уровня произведений революционных писателей Китая — в этом Цюй Цю-бо усматривал главную задачу критики. Один из путей для достижения этой цели он видел в постоянном взаимодействии между опытом прошлого и настоящего. По его твердому убеждению, такое взаимодействие требует пристального изучения классического наследия, национального и зарубежного, «начиная с развития языка, жанров, художественного мастерства классической литературы — вплоть до самого тщательного анализа ее содержания», а также приемов построения образов и т. д. Он не раз подчеркивал необходимость критического освоения и развития богатых реалистических традиций классики, призывал китайских писателей учиться мастерству у выдающихся художников прошлого — создателя героической эпопеи «Речные заводи» Ши Най-аня (XIV в.), автора знаменитого психологического романа «Сон в красном тереме» Цао Сюэ-циня (XVIII в.).

Большое внимание в 30-е годы Цюй Цю-бо уделял проблеме народности новой

М. ШНЕЙДЕР
ЖИЗНЬ, ОТДАННАЯ БОРЬБЕ

китайской литературы. Основу массовости, народности литературы он усматривал в ее правдивости и высокой идейности. В статье «Актуальные вопросы пролетарской литературы для широких народных масс», явившейся наиболее концентрированным выражением литературных взглядов критика, он призывал революционных китайских писателей отображать окружающую действительность, основываясь на художественном ее осмыслении, создавать типические образы, сделать народ главным героем своих произведений. Активное вторжение прогрессивной литературы в жизнь, по мысли Цюй Цю-бо, не должно ограничиваться воплощением одних только важных политических событий современности и героического прошлого. Оно должно находить свое проявление и в правдивом показе человеческих чувств и повседневной жизни народа. Во имя правдивости и действенности художественных произведений критик призывал литераторов не отказываться от суровой правды, избегать сглаживания конфликтов и противоречий, создавать свои произведения без фальши, без ходульных образов-схем, без высокомерного снисхождения к народным массам.

Сила эстетического воздействия реалистической литературы на массового читателя, говорил Цюй Цю-бо, будет возрастать по мере повышения ее художественности, по мере овладения писателями мастерством типизации. Он призывал художников слова утверждать прогрессивное, новое, вооружать массы идейно, поднимать их на борьбу за освобождение от социального гнета.

Жизненная правдивость и реалистичность литературы, ее высокая художественность и идейность, доступность языка и формы, имеющей свою национальную определенность,— вот главные требования, которые Цюй Цю-бо предъявлял к литературе, призванной служить трудящимся, воспитывать их самосознание, звать их на борьбу за светлое будущее.

В теоретических работах («К вопросу о систематизации истории китайской литературы», «Плеханов — теоретик литературы и искусства» и др.) Цюй Цю-бо обосновывал необходимость материалистического, конкретно-исторического подхода к литературным процессам. На материале родной литературы он разрабатывал проблемы классовости, партийности искусства. В трактовке творческого метода революционной китайской литературы он вплотную подошел к осмыслению сущности социалистического реализма (статья «Актуальные вопросы пролетарской литературы для широких народных масс»).

Творчество самого Цюй Цю-бо служило примером создания простых и понятных произведений, которые сразу же подхватывались народом. К их числу относятся такие его частушки и песни на злобу дня, как «Японцы наступают», «Новая народная песня о Советах», «Октябрьская революция», «Счастье рабочих» и другие.

Писатель пробовал свои силы и в драматургии, но, к сожалению, ни одна из его пьес не сохранилась. Его перу принадлежат несколько памфлетов и эссе — «Африканские небылицы», «Как доходят до абсурда», «Туча», «Перед бурей» и другие. Гоминьдановский террор, цензурные преследования вынуждали писателя выражать свой гнев и протест в иносказательной, аллегорической форме. В памфлете «Туча» (1931) он изображает существующий режим в образе тучи, питающейся потом и кровью народа. Но свинцовая мгла войн и междоусобиц милитаристов не закрыла солнца свободы от писателя-революционера, он видит его «там, где появилась радуга, прогремел чуть слышный гром, сверкнула неяркая молния», то есть в советских районах Китая. Последний абзац памфлета полон оптимизма, в нем — прямой призыв к действию, к революции: «Так пусть же чуть слышный удар грома станет могучим и грозным раскатом!»

Эссе Цюй Цю-бо «Перед бурей» (1931) можно назвать стихотворением в прозе. По своей образности, поэтичности и революционной направленности оно напоминает горьковского «Буревестника». «Только ты одна, только ты, буря, можешь вернуть нам лучезарный, сверкающий мир!» — такими словами завершается это произведение.

До нас дошел единственный рассказ Цюй Цю-бо «Нескончаемые «противоречия» (1931)[1], который по мастерству типического обобщения занимает важное место в творчестве писателя. Тема рассказа — развенчание лжепатриотизма и предательства. Главный герой Янь Цяо, никчемный человек, краснобай и бездельник,— типичный представитель насквозь прогнившего гоминьдановского строя.

Поистине пионерским является вклад Цюй Цю-бо в разработку китайской ленинианы. Впервые молодой китайский журналист увидел В. И. Ленина и беседовал с ним в дни работы III конгресса Коминтерна в Москве летом 1921 года. Рисуя в очерке «Ленин» образ гения революции, подчеркивая неизменную скромность и простоту вождя, он писал: «Ленин несколько раз выступал на конгрессе. Он свободно владеет немецким и французским языками, говорит продуманно и уверенно. В том, как Ленин держится во время своих выступлений, нет ничего от университетского профессора. В его простоте виден прямой и непреклонный политический деятель». Журналист рассказал своим читателям, как он встретился с Лениным, и о том, что они «разговаривали несколько минут». «Указав мне,— писал Цюй Цю-бо,— на некоторые материалы по вопросам Востока, он, занятый государственными делами, извинился и ушел».

В очерке «Красный Октябрь» Цюй Цю-бо

---

[1] Впервые на русском языке опубликован в журнале «Иностранная литература» № 9, 1957.

делится со своими соотечественниками впечатлениями о праздновании четвертой годовщины Октября на московском заводе «Электросила» («Динамо»), о приезде Ленина к рабочим, о его выступлении перед ними.

Вот как описал этот вечер китайский литератор: «На кого ни взглянешь, все в необычайно приподнятом настроении. Но вот на трибуну неожиданно поднимается Ленин. Весь зал устремляется вперед. В течение нескольких минут кажется, что изумлению не будет конца. Однако тишина длится недолго: ее вдруг раскалывают крики «ура», аплодисменты, от которых сотрясаются земля и небо...

Взоры рабочих прикованы к Ленину. Напрягая до предела слух, они внимательно слушают его речь, стараясь не упустить ни единого слова. На самых простых и понятных примерах Ленин показывает, что Советская власть — власть самих трудящихся, и сознание этой истины растет у трудящихся масс день ото дня...»

Неутомимо пропагандируя марксистско-ленинское учение в Китае, Цюй Цю-бо и в последующие годы не раз обращался к образу великого вождя трудящихся. В начале марта 1924 года в Шанхае состоялся траурный митинг памяти В. И. Ленина. Выступая перед собравшимися, Цюй Цю-бо снова говорил о Ленине как о руководителе первой в мире социалистической революции, основателе славной Коммунистической партии Советского Союза и первого в мире государства рабочих и крестьян. И Цюй Цю-бо опять подчеркивал, что Ленин всегда оставался простым, понятным и доступным человеком, и выражал уверенность в том, «что китайский народ будет вечно преклоняться перед Лениным, так как Ленин — это символ революции».

В статье «Ленин и социализм», опубликованной 25 марта 1924 года, Цюй Цю-бо, в частности, писал: «Бессмертие Ленина в корне отличается от бессмертия всех других героев и великих личностей. Ленин оставил после себя не только доброе имя, не только память о своей личности, о своих добродетелях, о своем духе, перед которыми будут благоговеть грядущие поколения. Он оставил после себя пролетарскую революционную партию, новое пролетарское государство, международную организацию пролетариата... И никакой силе на свете не вытравить Ленина из сознания человечества!»

И снова о простоте Ленина — титана революции читаем мы в статье Цюй Цю-бо «Ленин» (1932): «Ленин — великая личность XX века, но вместе с тем Ленин обыкновенный человек... Развитие Ленина шло вровень с эпохой, классами, массами. Ленин смог стать вождем мировой революции именно потому, что он намеренно не готовил для себя пост вождя, никогда не испытывал потребности выделяться из простых людей,— он был лишь частью массы, лишь частью пролетариата». И далее: «Ленину был чужд бонапартизм... У Ленина нет ничего общего с теми способными вызвать лишь улыбку великими людьми, которые считают себя пророками, стоящими над массами, или непогрешимыми мудрецами — единственными хранителями высшей истины».

Цюй Цю-бо был одним из первых, кто начал в Китае ленинскую тему. Для того чтобы писать о В. И. Ленине в условиях реакционного гоминьдановского режима, требовался подлинный героизм.

С января 1934 года Цюй Цю-бо — комиссар народного просвещения советских районов Китая. Все свои силы и энергию коммуниста он отдает строительству новой культуры, осуществлению культурной революции в ее ленинском понимании. Он писал: «Новая культурная революция... это вулкан, пробившийся из центра земли», который «разрушит ужасающий гнет, раздует колоссальное пламя, испепелит всю гниль и мерзость», «преобразит облик всей земли». Цюй Цю-бо — ректор Советского университета, организатор и руководитель Театрального училища имени М. Горького, постановщик ряда пьес на революционные темы, создатель Лиги левых журналистов Китая.

После ухода главных сил китайской Красной Армии из советских районов в северо-западный поход (октябрь 1934 г.) Цюй Цю-бо возглавил Отдел пропаганды и агитации ЦК КПК по провинции Цзянси. 23 февраля 1935 года в одном из боев с гоминьдановскими войсками он попал в плен. Ни провокации, ни пытки палачей не сломили воли революционера. На допросе он заявил: «Всю свою жизнь я отдал революции. Теперь я арестован и меня ждет смерть. Пусть я умру, но на мое место встанут сотни миллионов, чтобы идти дальше». И когда его вели на расстрел, он пел «Интернационал». 18 июня 1935 года Цюй Цю-бо не стало — оборвалась замечательная жизнь, вся без остатка отданная борьбе...

Еще совсем недавно, в начале 60-х годов, в самом центре Пекина, на площади Тяньаньмынь высился величественный обелиск. Золотыми иероглифами на нем были высечены имена героев, павших в борьбе за победу революции в Китае. Среди них стояло и имя Цюй Цю-бо — одного из первых китайских коммунистов, видного деятеля международного коммунистического движения, талантливого литератора и публициста, поборника китайско-советской дружбы.

Вплоть до пресловутой «культурной революции» в КНР с неизменным уважением говорили с революционных заслугах Цюй Цю-бо. В двадцатую годовщину гибели революционера его останки были привезены из провинции Фуцзянь и торжественно захоронены на пекинском кладбище Бабаошань — месте погребения павших героев китайской революции. Правда, его полити-

---

М. ШНЕИДЕР
ЖИЗНЬ, ОТДАННАЯ БОРЬБЕ

ческие работы, как уже говорилось, в КНР ни разу не переиздавались и стали библиографической редкостью.

С началом «культурной революции», как известно, во имя «утверждения абсолютного авторитета председателя Мао» маоисты принялись перекраивать на свой лад историю китайской революции, устранять и компрометировать «нежелательных свидетелей» — живых и мертвых. По наущению сверху хунвэйбины Пекинского юридического института, о чем сообщалось в их «боевом» листке «Тао Цюй чжань-бао» (заголовок в переводе означает — «Покараем Цюй Цю-бо»), разбили кувалдами мраморное надгробье и величественный памятник, сровняли с землей могилу Цюй Цю-бо — «закоренелого изменника пролетариата». «В процессе разрушения могилы предателя,— читаем мы в хунвэйбиновском листке,— бойцы руководствовались указаниями председателя Мао: «Развивать дух героической борьбы, не бояться жертв, не бояться усталости и продолжать борьбу». Здесь же помещены фотоснимки хунвэйбиновского шабаша на кладбище Бабаошань.

Чем же не устраивает маоистов Цюй Цю-бо? Ответ на этот вопрос только один. Для них абсолютно неприемлема героическая деятельность этого подлинного марксиста-ленинца, интернационалиста, друга советского народа. Сама память о нем, его богатейшее литературное наследие служат серьезным препятствием для осуществления «особого курса» военно-бюрократической группировки Мао Цзэ-дуна. К тому же в нынешней ситуации уж очень злободневно звучат многие высказывания Цюй Цю-бо более чем сорокалетней давности. Ведь именно он критиковал не изжитую Мао Цзэ-дуном психологию военщины, политику опоры исключительно на армию (VI съезд КПК, 1928 год). Выступая в том же году на VI конгрессе Коминтерна, Цюй Цю-бо предупреждал об опасности национальной ограниченности, присущей кое-кому в КПК, говорил об имеющих хождение в партии сомнениях «насчет того, можно ли приспособить марксизм к своеобразным условиям Китая». Цюй Цю-бо считал необходимым «доказать, что Китай не является исключением для марксизма». Он критиковал «приказной» подход КПК к рабочему классу во время революции 1925—1927 годов и совершенно справедливо подчеркивал, что такой «подход отрывает партию от масс».

Маоисты стараются изобразить его «предателем», обвинить во всех смертных грехах. Но им никогда не вытравить из сердца китайского народа светлую память об одном из лучших его сыновей. Ведь недаром же писал великий Лу Синь вскоре после гибели своего друга: «Цюй Цю-бо убит, но его творения уничтожить невозможно: они бессмертны».

Всей своей героической жизнью, своим творчеством, разработкой важнейших проблем теории и практики революционного литературного движения в Китае Цюй Цю-бо оказал глубокое влияние на многих прогрессивных китайских писателей и деятелей культуры. Труды литератора-марксиста имеют огромное значение для осмысления истории китайской литературы новейшего времени, для определения в ней места и роли литературного движения 30-х годов, оклеветанного и почти полностью перечеркнутого ныне маоистами. И мы верим, настанет время, когда китайский народ снова получит доступ к литературному наследию Цюй Цю-бо, самоотверженного борца за передовое искусство.

МАРИЯ ДОМБРОВСКАЯ

О ПИСАТЕЛЬСКОМ МАСТЕРСТВЕ

Выдающийся польский прозаик, романист и эссеист Мария Домбровская (1889—1965) стала широко известна в Польше к середине 20-х годов после первых художественных сборников новелл «Улыбка детства» (1923) и «Люди оттуда» (1926). Ошеломляющим был успех ее тетралогии «Ночи и дни» (1932—1934).

Польские критики в наши дни уделяют все большее внимание общественной публицистике Домбровской. Заново опубликованные, ее выступления 30-х годов показывают, как смело в годы пилсудчины вела Домбровская полемику с буржуазно-клерикальным лагерем, с какой настойчивостью она боролась за торжество реалистических традиций в литературе, сближаясь с революционными писателями, поддерживала своим авторитетом коллективные выступления против террора и политических репрессий. Антифашистским пафосом пронизана ее историческая драма «Гений-сирота» (1939).

Тяжелые годы войны и оккупации оставили глубокий след на всем послевоенном творчестве Домбровской. В исторической драме «Станислав и Богумил» (1948) можно видеть прямые аналогии с трагическими событиями недавнего прошлого. О мужестве, проявленном Домбровской во время оккупации и Варшавского восстания, многое стало известно, когда после смерти писательницы были опубликованы отрывки из ее «Дневника». В послевоенных рассказах и повестях, собранных позднее в книге «Утренняя звезда» (1955) и в романе «Приключения мыслящего человека» (1970), над которым Домбровская работала последние 25 лет жизни (и не успела закончить), лейтмотивом стала тема ответственности человека за судьбу своей страны, тема гражданского долга.

Домбровская глубоко лично воспринимала становление жизни Народной Польши, хотя не все было сразу понято писательницей, не все безоговорочно принято. Ее публицистическим выступлениям послевоенных лет свойственно стремление философски осмыслить наступившие перемены.

В Народной Польше высоко ценят творчество Домбровской. Она была отмечена званием лауреатов Государственной премии (1955), а в 1957 году ей присуждена степень доктора honoris causa Варшавского университета — редкая в Польше почесть, которой были удостоены Крашевский, Матейко, Сенкевич, Каспрович, Шимановский, Стафф и в 1972 году — Ярослав Ивашкевич.

В последние годы жизни Домбровская продолжала много и плодотворно работать, о чем свидетельствуют «Очерки о поездке» (в ГДР, 1956), «Мысли о делах и людях» (1956), «Очерки о Конраде» (1959), двухтомный сборник воспоминаний, очерков, статей и эссе — «Разрозненные произведения» (1964). Актом высокого признания явилась Международная научная сессия польской Академии наук и Союза польских писателей, посвященная 50-летию творчества Домбровской в 1962 году. Доклады и выступления польских и зарубежных ученых, переводчиков ее произведений вышли в 1963 году отдельной книгой.

Гуманизм и демократизм писательницы, ее патриотизм оказывают воздействие на все новые поколения читателей. В Польской Народной Республике продолжают издаваться сборники ее рассказов, в 1969 году опубликован ранний роман «Домашние пороги» (1969), вновь переизданы «Люди оттуда» и «Ночи и дни». (В 1972 году эпопея вышла 17-м изданием, то есть 13-м в Народной Польше!) В том же 1972 году сборники

ее рассказов появились сразу в двух почетных сериях — «Национальная библиотека» и «Библиотека литературы XXX-летия», вышло второе издание романа «Приключения мыслящего человека». Все это — в течение одного года. Так подтверждается подлинная современность ее произведений. «Творчество Марии Домбровской ставит ее в ряды самых выдающихся писателей нашего времени и представляет собой непреходящую ценность в развитии польской культуры» (журнал «Нове дроги», 1965).

Книги Домбровской переведены во всех социалистических странах, во многих странах Запада.

В Советском Союзе сборник рассказов «Люди оттуда» был переведен еще в 1928 году. В последние годы имя Марии Домбровской становится все более известным. Советские читатели знакомы с ее послевоенной новеллой (сборник «Рассказы», 1957) и с романом-эпопеей «Ночи и дни» (1964).

Всем, кто знал Домбровскую, хорошо известно, как она радовалась изданиям своих книг в нашей стране. И это понятно, если вспомнить ее слова, сказанные по московскому радио 28 октября 1953 года: «Мне хотелось бы, чтобы, если не сегодня, то хоть когда-нибудь в будущем, мое творчество пригодилось и советским читателям. Читателям, любовь которых к печатному слову я знала до сих пор только по статистике. Теперь, в Москве, я увидела эту их любовь воочию — по числу читателей за столами Ленинской библиотеки; в метро, самом быстром средстве городского сообщения, где, казалось бы, на чтение нет и времени, я вижу сразу нескольких пассажиров, читающих книги. Какая это радостная и вдохновляющая картина для писателя, стремящегося служить людям труда в их построении счастливого мира».

Две работы Домбровской, которые мы предлагаем в этом номере «Иностранной литературы», относятся к разным датам.

«Беседа о литературе» была написана М. Домбровской в 1948 году, когда она готовилась принять участие в цикле встреч «Авторы среди читателей», организованных издательством «Чительник». Домбровская ездила с лекциями по всей стране. Она выступала со своей «Беседой» в Серпце, Лодзи, Турке, Ленчице, Кутно, Вроцлаве и в родном Калише. В этом докладе-очерке писательница излагает свой взгляд на литературу, на ее роль в обществе. Домбровская выступает как художник, придававший большую роль становлению социалистической культуры, выработке нравственных и эстетических критериев в оценке литературы Новой Польши.

В эссе «Техника и гуманизм» (1959) слышна ее тревога за судьбы человечества, проблемы, ею затронутые, звучат остро современно и в наши дни.

Я. СТАНЮКОВИЧ

Беседа о литературе

1

...Удобнее всего начать с примеров. Еще в Древней Греции, почти три тысячи лет тому назад, собрался однажды агон[1], иными словами, что-то вроде тогдашнего литературного жюри. Надлежало увенчать лаврами лучшее поэтическое произведение того времени. Соперничали не какие-нибудь заурядные поэты, а Гомер и Гесиод. Гомер в «Илиаде» передал героические сказания и легенды Греции, родившиеся в незапамятные времена. Гесиод в своем произведении «Работы и дни» описал современную ему действительность. Судья увенчал Гесиода, несмотря на то что слушатели требовали отдать лавры первенства Гомеру. Но Гомер, по словам комментирующего эту легенду профессора Синко, «только приукрашивал тяготы жизни воспоминаниями о великом прошлом, а Гесиод учил ценить современность, ее заботы и труды». Поэтому официальное мнение Древней Греции сочло его более достойным награды.

Иногда сами писатели, причем далеко не заурядные, предъявляли к литературе такие же требования. Так, Мицкевич в «Дзядах» в сцене бала высмеивает литераторов, которые вместо того, чтобы описывать современные события, ждут, пока

...покроет факты лак.
Засахарится вещь, слежится, как табак...
(Перевод В. Левика)

Требования, чтобы литератор писал только о современной ему действительности, могут вытекать из разных источников, носить различный характер и давать самые разные результаты, они могут играть положительную или отрицательную роль.

---

[1] Агон *(древнегреч.)* — состязание, игры. Легенда о победе Гесиода над Гомером, изложенная в значительно более позднем произведении эпохи римского императора Адриана «Состязание Гомера и Гесиода», основана на следующих стихах поэмы «Работы и дни»:

На состязание в память разумного Амфидаманта
Ездил туда я в Халкиду: заранее объявлено было
Призов немало сынами его большедушными. Там-то,
Гимном победу стяжав, получил я ушатый треножник.
(Перевод В. Вересаева)

С нашей сегодняшней точки зрения, наиболее отрицательно сказывалось на развитии литературы требование восхвалять современную ей официальную действительность — ограничимся лишь двумя примерами — эпохой Римской империи и временем Людовика Четырнадцатого во Франции. При императорах Августе, Траяне или Нероне писатели обязаны были воспевать все официальные триумфы государства и его властителей, более того, одно только отсутствие писателей на придворных торжествах рассматривалось как неблагонадежность. Эти обязанности беспрекословно выполняли такие великие поэты, как Гораций, Овидий и Вергилий. Лишь философ Сенека сумел в этих условиях сохранить некоторую идейную независимость, что кончилось для него трагически. Людовик XIV, которого называли «король-солнце», требовал, чтобы и литература, и в особенности живопись вращались вокруг него, как планеты вокруг солнца, а художники того времени писали только его портреты, изображали только его сражения, победы и триумфы.

Но каковы бы ни были истоки и сиюминутные результаты этих требований, всевышний судия Время престранно распоряжался судьбой возникших таким образом произведений. Так, упомянутая здесь «Илиада» Гомера — эта прародительница литературы, хоть и проиграла перед античным литературным судом, осталась как в течение всей древности, так и в наши дни живым произведением, которое с радостью читает каждый, кто способен чувствовать поэзию. Гесиодовы же «Работы и дни» стали сочинением, которое интересует, пожалуй, только исследователей и ученых. Поэтов Римской империи читают и доныне, но в них ценят не восхваление эпохи императоров, а нечто совсем иное. «Дзяды» Мицкевича (где он рекомендовал описывать современные события), отразившие глубочайшую драму зрелого поэта, мы цитируем по разнообразным поводам, а некоторые их фрагменты, как, например, прославленная «Импровизация», широко известны. Но пальму первенства у потомков получил «Пан Тадеуш», произведение, созданное поэтом на основе его ранних детских воспоминаний.

Мало того. Сегодня в Народной Польше переиздания старых, давно умерших писателей пользуются не меньшей, а иногда даже большей популярностью, чем последние литературные новинки, посвященные нашим временам. Еще нагляднее это в театре. Несмотря на то, что у нас немало пьес о наших днях, а некоторые из них пользуются у зрителей значительным успехом, мы одновременно наблюдаем такой же интерес к старым пьесам. В Государственном польском театре в Варшаве вскоре после войны была поставлена «Лилла Венеда» Словацкого [1]. Она шла несколько месяцев, число представлений перевалило за сотню, что было тогда редкостью; молодежь со всей Польши совершала паломничество в Варшаву, чтобы увидеть эту трагедию, сотни тысяч зрителей смотрели ее с интересом и волнением. А произведение это появилось более ста лет назад и основано на исторической легенде тысячелетней давности.

Два года назад мы организовали шекспировский конкурс, и во всех концах Польши десятки тысяч людей во многих театрах смотрели занимательные, поучительные и волнующие пьесы писателя, жившего почти четыреста лет назад и бравшего свои сюжеты из еще более давних времен.

Не будем, однако, утомлять читателей, нагромождая бесконечные примеры. Попробуем лучше задуматься: о чем все это свидетельствует? Это свидетельствует о том, что задачи писателя, видимо, заключаются в чем-то большем, нежели непосредственное выражение происходящих на его глазах событий; в чем-то большем даже тогда, когда он эти современные события описывает. Действительно, какую бы эпоху писатель ни затронул — минувшую, современную или будущую, порожденную фантазией,— если он настоящий писатель — по призванию, одаренности и мастерству,— он сможет уловить в ней самое главное, то, что в разные времена способно волновать самых различных людей, показывать им глубочайший, радостный или грустный, комический или трагический смысл человеческих дел, которого эти люди без помощи искусства не заметили бы совсем. Эти-то существенные, типичные черты дают литературному произведению долгую жизнь и непреходящую актуальность.

2

Но и в таком случае литературные произведения претерпевали самые удивительные превратности судьбы. Некоторые замечательные творения стали знаменитыми и популярными сразу после выхода в свет. Знатоки немедленно заметили, хотя бы отчасти, их непреходящую красоту и ценность. Читателям или зрителям с менее развитым вкусом нравилось в них то, что выражало запросы, нормы и понятия их эпохи.

Потом слава этих произведений угасала, они уступали место литературным новинкам, а спустя многие годы (иногда и века) снова обретали популярность; в них находили новое, ранее не замеченное обаяние, новое общественное звучание и новые моральные ценности. Теперь их

[1] Юлиуш Словацкий (1809—1849) — польский поэт и драматург.

читали совсем по-другому. Так было, например, с Шекспиром, которого в XVII веке затмили другие английские драматурги и в котором только XIX век открыл снова самого великого после греческих трагиков гения театральной литературы и самого крупного реформатора, совершившего переворот в театре.

Есть творения, слава которых, завоеванная при жизни авторов, переходит, не тускнея, из поколения в поколение. Здесь можно было бы назвать многих писателей. Я ограничусь только двумя сочинениями, много раз переведенными на все языки мира. Эти произведения читают все, они встречают известное понимание и отклик даже у самых простых людей. Это — «Дон Кихот» Сервантеса и «Робинзон Крузо» Дефо. «Дон Кихот» был написан в Испании в самом начале XVII века; «Робинзон» — в Англии на стыке XVII и XVIII веков. Оба автора сидели в тюрьме, Дефо даже дважды; оба умерли в нищете. Их читали все сплошь и в Польше, где интерес к литературе до недавних пор был весьма незначителен, а в переработанном виде их книги читают даже дети.

История человеческих склонностей наделяет иногда литературные творения гораздо более долгой жизнью, чем предполагали сами авторы. Римский поэт Гораций, отлично сознававший достоинство своих стихов, писал две с лишним тысячи лет тому назад о своем творчестве:

Вековечней воздвиг меди я памятник,
Выше он пирамид царских строения
. . . . . .
...славой посмертною
Возрастать мне, пока по Капитолию
Жрец верховный ведет деву безмолвную.

(Перевод В. Брюсова)

Правда, Гораций представлял себе, видимо, что современное ему римское государство просуществует дольше, чем оно существовало, но не предполагал, что его поэзия сможет пережить падение Рима. Между тем уже много веков верховный жрец не поднимается на Капитолий и нет уже безмолвных весталок, хранящих вечный огонь, а Горация, сына вольноотпущенника, все еще читают любители поэзии, и строки его стихов вплетаются в оригинальные произведения поэтов разных эпох.

Есть творения, настолько вошедшие в жизнь если не всего мира, то хотя бы своей страны, что люди передают их из уст в уста, не зная, кто их автор. В Польше нет никого, кто не знал бы и не пел песни «Когда утром встают зори» и рождественского гимна «Бог родился...». Но немногие знают, что слова обеих песен написал поэт XVIII века Францишек Карпиньский. Есть еще одна песня, известная в Польше гораздо шире, чем имя ее автора. Это песня «Кто господу доверится», которую поют в народе, не имея понятия, что ее написал по одному из «Псалмов Давида» великий польский стихотворец XVI века Ян Кохановский. То же самое можно сказать о ряде современных партизанских песен, которые мы все пели, не зная, что часть из них создали известные поэты нашего времени.

Наконец, есть вещи, которые при жизни их авторов не получили никакой известности, а спустя много лет после их смерти были признаны великими. Так произошло, например, с произведениями французского литератора Стендаля, жившего в конце XVIII — первой половине XIX века. При жизни мало кто заметил, что он хороший писатель. Слава пришла к нему спустя несколько десятков лет после его смерти, а сегодня роман Стендаля «Красное и черное» широко известен во всех странах, где ценят и пропагандируют настоящую литературу. Такова судьба и нашего поэта Циприана Норвида [1]. Принимавшийся всеми лишь за жалкого эпигона великих романтиков, признанный только горсткой друзей, он умер в нищете. Сегодня же его широко издают, читают на вечерах поэзии, видят в нем поэта, опередившего нашу эпоху, наше понимание задач и форм поэзии. Он сам пророчески писал когда-то в одном из своих стихотворений: «Сын пройдет мимо моих писаний, но ты, о внук, вспомнишь...» И внуки вспомнили.

3

Мы приводим эти примеры вовсе не для того, чтобы отбить у писателей всякую охоту брать темы, отражающие нашу знаменательную эпоху. Наоборот, мы стремимся сохранить свободу литературы и не навязывать писателям тематики, к которой они должны или обязаны обращаться. Более того, мы знаем, что немало сочинений с историческими или фантастическими сюжетами не имело, как выяснилось впоследствии, никакой художественной ценности и что обращение авторов к современной им действительности нередко рождало подлинные литературные шедевры. Впрочем, отбить у литераторов охоту писать о современности не так-то легко. Бальзак, Диккенс, Тургенев, Толстой, Чехов, Ожешко, Прус, Жеромский — все они обильно черпали темы из своей эпохи. Не подлежит сомнению, что наше время — неиссякаемый источник тем для большого художника. В чем же дело? Необходимо понять: самое главное — не тема, не эпоха, выбранные художником, а то, что он сумел создать. Главное — удалось ли ему вдохнуть в свое творение то самое «нечто большее», о котором мы уже упоминали, есть ли в нем первооснова непреходящей ценности, благодаря которой оно продолжает многое говорить людям, даже потеряв свою злободневность, или кажется

[1] Циприан Норвид (1821—1883) — польский поэт.

злободневным, несмотря на то что изображает далекую старину. Иными словами, удалось ли писателю стать сыном своего времени, обращаясь в своем творчестве к прошлому, и сыном — позволим себе это слово — вечности, представляя события современности. Лучше всего проиллюстрировать это примерами. Так, Диккенс выступил в своих романах против жестокостей долговой тюрьмы. В Англии уже давно отменено тюремное заключение за долги, а произведения Диккенса, в которых он затрагивает эту тему, нисколько не устарели. Тургенев в сборнике рассказов под осторожным названием «Записки охотника» проникновенно описывает горькую долю русских крепостных. Давно нет крепостного права, а «Записки охотника» читают до сих пор и в Советском Союзе, и в других странах мира, читают это великое творение мастера, который по-прежнему обогащает наше представление о жизни и человеке.

Сенкевич написал «Крестоносцев», «Камо грядеши» и «Трилогию» [1] в период притеснения и такого упадка польской культуры и просвещения, что только весьма незначительная часть людей в Польше знала хоть немного о тех далеких эпохах, из которых автор взял свои сюжеты. Однако именно эти произведения стали наиболее популярными, а «Трилогию» читали даже крестьяне. Для угнетенного народа они были актуальны, так как говорили о том, что великая идея, непреклонная воля к борьбе и вера в победу справедливости могут вывести покоренных и страдающих даже из самого тяжелого положения. И говорилось об этом настолько талантливо, что, несмотря на неточное освещение истории, эти произведения стали неотъемлемым достоянием польской литературы.

К сожалению, рецепта создания шедевра на века не существует. Правда, критики и теоретики литературы скрупулезно изучили, из чего складывается великое творение. Не раз и писатели говорили о том, каким требованиям должно отвечать хорошее произведение. И сейчас по-прежнему много пишут и спорят о писательском мастерстве. Дискуссии эти небезынтересны и свидетельствуют о жизненности литературных проблем. Но все это — главным образом изучение и объяснение или критика уже существующего творческого опыта. Такие исследования скорее необходимы для ориентации читателя, необходимы и для писателей, ибо для творческого ума все может пригодиться, но они бесполезны при «выращивании художников». Попробуйте собрать все эти примеры, методы и хорошие советы и по ним написать великое произведение. Ничего из этого не получится до тех пор, пока темы не коснется настоящий талант.

Разобраться в этом вопросе особенно важно в наши дни, в эпоху плановой организации всех областей жизни. Для того чтобы правильно планировать и организовывать, мы должны ясно представлять себе, что в данной области возможно, а что невозможно запланировать и организовать. В области науки, литературы и искусства можно и следует организовывать и планировать распространение достижений духовной культуры. Но кто способен запланировать Шекспира, Мицкевича, Шопена, Пастера или Кюри-Склодовскую? Никакое планирование не создаст талантов и гениев. Они появляются иногда вопреки любым событиям, запланированным различными «официальными кругами». И все же необходимо создавать условия, способствующие появлению талантов и гениев. Следует особо подчеркнуть, что демократизация жизни — одно из главнейших условий, помогающих этому, предоставляющих возможность для развития каждой творческой личности. Однако нельзя некритически оценивать предоставляющиеся возможности. Глупо было бы на основе появления таких мастеров, как Мицкевич, Словацкий, Норвид или Шопен, утверждать, что бесплановое хозяйство, несправедливый общественный строй и тяжелое политическое положение — как раз та почва, на которой вырастают яркие творческие индивидуальности. Неправильно было бы и противоположное обобщение — при рациональных общественно-политических условиях и запланированном развитии литературы сразу появится плеяда замечательных писателей. Неправомерно также утверждение, будто бы все, кто эти рациональные условия воспевают, тем самым уже создают настоящую литературу. Демократия (а тем более социализм) — это система не легких обобщений, а трудных дифференциаций. Именно на эту необходимость трудной, но четкой дифференциации мне бы хотелось обратить внимание всех тех, кто заинтересован в развитии литературы новой Польши.

4

Писателя должна интересовать современная ему действительность. А сегодня прежде всего — труд, который является главной проблемой нашего времени. Впрочем, с древнейших времен работа была одним из существеннейших компонентов человеческой жизни (хотя некоторые считают столь же существенным компонентом развлечения и удовольствия). Несмотря на это, весь мир со столь же древних времен полагал, что работа — это зло и наказание. Не только в Библии слова «В поте лица твоего

[1] Имеется в виду трилогия «Пан Володыёвский».

будешь есть хлеб» были проклятием, последовавшим за изгнанием из рая. У каждого народа была своя легенда или сказка о каком-то потерянном рае, которую человек создал на заре своей истории. Можно сказать, что эти легенды появились в связи с проклятием труда подневольного, труда эксплуатируемого. Такое объяснение приходит в голову каждому, кто хотя бы немного знаком с общественной и экономической историей человечества. Более скрупулезное исследование эпохи и среды, в которых рождались эти сказки и легенды, быть может, прольет больше света на источники мифов о проклятии работы и о потерянном рае. Мы должны, однако, признать, что этот вопрос не так уж прост, как кажется. Ведь нет ни одной легенды о райском свободном труде. Ни один народ в древности не представлял себе, что рай — это место, где все будут работать хотя бы для всеобщего блага; любой рай — религиозный, сказочный, мифический — это место, где нет ни работы, ни страданий.

Такое детское представление о рае не лишено определенной мудрости: когда постепенно стиралось понятие труда как проклятия, когда начинали восхищаться трудом по различным, иногда весьма естественным и бескорыстным причинам, то оказывалось, что больше всего прославляли труд те, кто распоряжался его результатом, с его помощью возвращая в известной мере потерянный рай — рай в своих дворцах и садах, созданных именно по образцу райского сада, в зависимости от того, как этот рай в разную эпоху представляли. Но настоящий культ и миф труда создал современный капитализм, которому труд нужнее всего. Капиталисты сделали его чуть ли не новым идолом человечества. Другое дело — социалисты. Они провозгласили, что социалистический строй, кроме всего прочего, освободит человека от проклятия бесконечной работы. Техника и машины заменят в значительной степени ручной труд, с помощью справедливого распределения благ повысится жизненный уровень и у рабочего человека появится свободное время. А зачем ему это свободное время? Для создания духовной культуры, которая, по мнению социалистов, может быть, — самое большое богатство, придающее настоящий смысл и цель жизни человека на земле.

Но пока этого нет. Техника и машины направлены зачастую против жизни человека. Они служат прежде всего войне и уничтожению. В результате военных разрушений, произведенных техникой и машинами, поставленными на службу агрессорам, свободное время человеку не удалось получить даже сегодня, несмотря на столько общественных переворотов, стремившихся именно к этой цели. Должен был появиться новый культ труда, на этот раз демократический, для тяжелой, необходимой работы найдены новые стимулы и новые основания. В ней открыли новый рай, рай, бушующий дымом и огнем домен, грохочущий моторами, рай, где пот заливает глаза, устремленные в будущее... Это представление не лишено грозной, суровой красоты, однако нельзя утверждать, что такое видение не утомительно для тех, кто творит рай, и что им не хотелось бы будущего поспокойнее, потише, полегче.

5

Мы удалились несколько в область философских рассуждений, вернемся к главному направлению нашей мысли. Как бы мы ни подошли к проблеме труда, вероятно, никто так не способен понять пафос, величие, проклятие, божественность труда, как художники и писатели, эти легкомысленные люди! Им выпала, правда, самая прекрасная его часть — творчество (хотя творчеством может и должна быть каждая работа). Я не преувеличу, однако, если скажу, что мы (в большинстве своем) неистово отданы работе. Писатель, когда работает над своим произведением, может корпеть над ним почти целыми сутками. И никто не в силах помешать ему, прервать эту одухотворенную и безумную эксплуатацию самого себя. Писатель может так работать целыми неделями, месяцами, даже годами. Правда, потом делает перерыв. Но как невелик в действительности этот перерыв, блаженный миг передышки, когда ты закончил произведение с чувством, что сделал все, что сумел и смог, все, что от гебя зависело. Но едва познав эту роскошь ничегонеделанья, даже развлекаясь и как будто отдыхая, писатель работает. Еще не пером, но уже душой, потому что мозг и нервы писателя всегда творчески напряжены. Чувства его, словно пчелы, вбирают отовсюду самую суть. Память его, словно рачительный хозяин, собирает и хранит питательные зерна впечатлений. Его воображение приводит в порядок обрывки образов, событий, конфликтов и придает им ту высшую прозрачную гармонию, которую редко удается заметить в жизненной суете. Эта гармония, откристаллизованная и чистая, выступает только в произведении искусства (а также, в ином виде,— в научном труде).

Бальзак, знаменитый французский писатель первой половины XIX века, приступая к работе, закрывался на несколько недель в своей комнате, опускал шторы, без конца пил кофе, чтобы побороть усталость. Он выходил из комнаты только тогда, когда задуманная часть произведения была закончена. Флобер, французский писатель второй половины XIX века, автор романа «Мадам Бовари», который считают одним из шедевров психологической литературы и литературы

нравов, был настоящим подвижником труда. Человек одинокий, в последние десятилетия своей жизни он почти не отрывался от работы. Он и умер, вероятно, от переутомления. Среди польских писателей необыкновенной трудоспособностью отличались Крашевский, Прус, Ожешко, Жеромский.

Чтобы не выделять писателей, вспомним о других художниках. Выдающегося музыканта начала XIX века Шуберта друзья называли «сверхприлежным», «неутомимым тружеником». И в самом деле, сколько же он должен был работать, если оставил нам почти тысячу музыкальных произведений, прожив всего тридцать лет! А каковы же были творческие усилия Бетховена, который, огражденный от мира глухотой, продолжал создавать бессмертную музыку! А Микеланджело, одна гигантская скульптура которого, кажется, превышает силы самого талантливого человека! Скульптор сам вырубал и свозил мрамор для своих композиций. И никто из этих мастеров не сидел в «башне из слоновой кости». До сегодняшнего дня их читают, играют, смотрят все более широкие круги людей во всем мире. Между прочим, художник в «башне из слоновой кости» — явление в искусстве и литературе довольно редкое. Больше всего художников такого типа, творчество которых оторвано от жизни, мы наблюдаем в конце XIX века, и мы можем рассматривать это явление как упадок искусства.

Говоря о трудолюбии писателя, дополним сказанное выше об особом значении в чем-то загадочного по своей природе таланта. А говорилось, что ни к чему условия, планирование, усердная работа, когда у тебя нет искры таланта. Для полноты картины добавим теперь: ни к чему ни талант, ни гениальность, не опирающиеся на работу неизмеримую, жертвенную, беспрерывную. Только работа таланта создает подлинное произведение искусства. Только работа гения создает подлинный шедевр.

6

Как в создании художественных произведений, так и в разработке темы труд испокон веков играл определенную роль. Легенда гласит, что в соревновании двух поэтов, Гомера и Гесиода, о котором мы рассказывали в самом начале, разыгралась такая сцена. Чтобы разрешить сомнения, кого из поэтов увенчать лавровым венком победителя, их попросили исполнить из своих произведений те отрывки, которые они считают самыми лучшими. Гомер восхвалял войну, Гесиод воспел труд земледельца. Судья увенчал Гесиода, сказав: «Следует признать победителем того, кто поощряет земледелие и мир, а не того, кто изображает войну и побоище» (цитирую по книге Т. Синко «История греческой литературы»).

Прославляя труд, писатели раньше восхищались им не потому, что он увеличивает богатства власть имущих. Они прославляли его красоту и благородство, его значение для прогресса цивилизации. Одни из них, согласно с духом времени, не представляли себе, что такое общественная справедливость в нашем смысле слова, другие, опережая свое время, прекрасно понимали, выступая против эксплуатации и унижения труженика. Возможность такой позиции следует признать и за писателями, если мы признаем ее за многими учеными и мыслителями прошлого, чье наследие мы используем и сегодня. Достаточно, впрочем, вспомнить нашу литературу XVII века, сатиры Кшиштофа Опалинского на угнетение крестьян, «Идиллии» Шимона Шимоновича, который совсем не идиллически показал барщину.

В XIX веке, когда уже появилось социалистическое учение, когда расцветали на различных идейных основах программы современных общественных реформ, особенно много художников обратилось в своем творчестве к изображению труда. Мы говорим «художников», так как среди них были не только писатели. В Бельгии был всемирно знаменитый скульптор Клод Менье, который на протяжении всей жизни изображал только людей труда и самый труд. Известны его горняки и горнячки, сеятели и жнецы, полуобнаженные горновые, его барельефы с изображением работы на море, на земле и под землей. Великий бельгийский поэт Эмиль Верхарн посвятил самые вдохновенные свои стихи труду и людям труда. Его стихи насыщены огнем, бедой, трагедией, радостью и всепобеждающей силой труда. Французский писатель Эмиль Золя во многих произведениях проникновенно рисует труд, его тяжесть, а также борьбу за раскрепощение труда. На первом месте среди этих произведений стоят прекрасные, хотя и мрачные эпопеи о труде — «Земля» и «Жерминаль» (так назывался один из весенних месяцев в календаре Великой французской революции). А у нас? Разве «Фараон» Пруса, кроме всего прочего, не дает яркой картины непосильного труда крестьянина и рабов в Древнем Египте? А в «Форпосте» Пруса изображен труд не только крестьянина, но и беднейших поденщиков того времени. У Ожешко труд — один из героев ее повести «Над Неманом», много страниц отведено труду в «Низинах» — этой волнующей картине жизни сельского пролетариата.

Вот всего несколько примеров — их можно было бы дополнить примерами из польской и мировой литературы. Возьмем хотя бы литературу межвоенного двадцатилетия. Каден-Бандровский в незаслуженно забытой юношеской книге

МАРИЯ ДОМБРОВСКАЯ
О ПИСАТЕЛЬСКОМ МАСТЕРСТВЕ

«Соревнование» выписал, как старые фламандские живописцы, все мельчайшие подробности труда ремесленников. В «Черных крыльях» он рассказал о работе горняков. В произведениях, значение которых не определил еще, быть может, всевышний судия Время, но которые достаточно популярны, описывали труд Богушевская, Корнацкий, Виктор, Морцинек, Домбровская.

И все же, как это ни странно, ни критики, ни читатели, казалось, совсем не замечали этого. До войны трудно было найти хоть какую-нибудь критическую работу, заслуживающую внимания, в которой рассматривались бы проблемы изображения труда в художественных произведениях (я имею в виду вопросы труда, а не социальные проблемы). После войны можно назвать, пожалуй, только небольшое исследование Янины Прегер. Казалось, в произведениях искусства исследователей меньше всего интересовал труд и его художественное отражение.

Мы должны также добавить, что, несмотря на все усилия и призывы, последние пять лет не принесли нам, кажется, ни одного выдающегося художественного произведения о труде. Мы имеем в виду художественную прозу, так как стихов о труде достаточно. Вообще даже писатели крестьянского и пролетарского происхождения изображают скорее борьбу (именно борьбу), страдания или все смертные грехи простого люда, чем его работу. Мы просто отмечаем это, не удивляясь и не осуждая.

Нет сомнения, что, когда новый посев принесет первые плоды, появятся и в литературе замечательные эпопеи или трагедии, посвященные труду современного человека, и эти произведения, наряду с самыми правдивыми и прекрасными творениями, завоюют мир.

■

Когда мы говорим «завоевать мир», в голову приходит мысль, какие требования к миру предъявила бы литература, если бы ее спросили. Их немало. Ограничимся на сей раз только тем, что прежде всего ассоциируется со словами «завоевание мира».

Литературе, как и вообще искусству, прежде всего, не нужна война. Чтобы могли рождаться значительные произведения литературы и искусства, на земле должен наступить настоящий мир. В те времена, когда войны не перемалывали в своих дьявольских жерновах целые народы, можно было еще говорить о какой-то автономии литературы и искусства, о возможности развития этих областей культуры, несмотря на войну и в стороне от войны. Теперь мы знаем очень хорошо, что об этом и мечтать не приходится. Люди моего поколения, пережившие уже две мировые войны и представляющие себе, какой будет следующая, могут только стремиться к миру и быть готовыми к борьбе за мир, хотя ни один честный человек не может добиваться мира любой ценой. Например, ценой упадка культуры или потери свободы. Но если кто-то страдает от современного послевоенного понижения уровня культуры и морали, пусть знает, что каждая война неизбежно еще больше понизит культурный и моральный уровень человечества. И если кто-то страдает от сегодняшнего послевоенного ограничения свободы во внутренней жизни многих народов, пусть знает, что каждая новая война может принести только новые ограничения свободы и новые формы деспотизма. Только прочный и длительный мир принесет расцвет культуры. Только прочный и длительный мир маленькую свободу преобразит в великую свободу человечества. И пусть эти слова веры и надежды услышат те, для кого они должны быть святой обязанностью по отношению к миллионам людей, скитающихся в страхе, неуверенности и сомнениях по все еще взбудораженному миру.

После этого отступления к теме опасности, грозящей всему миру, вернемся к литературе.

Размышления наши закончим словами о втором высоком требовании, которое литература предъявила бы миру, если бы ее спросили. Итак, ей необходим — нет, скажем об этом осторожнее,— ей нужен хороший читатель. Как же — удивитесь вы,— ведь мы все время слышим, что, наоборот, читателю нужна хорошая литература. Конечно. Но это, как говорится, только одна сторона медали. Есть и другая — писательская. А глядя со своей стороны, эти хитрецы писатели порой подозревают, что на свете — во всяком случае в Польше — больше хорошей литературы, чем хороших читателей.

Но это уже совершенно новая проблема. Мы поговорим о ней и рассмотрим ее с обеих сторон в следующий раз.

Техника и гуманизм

В 1750 году Академия в Дижоне предложила тему конкурса: «Содействовало ли возрождение наук и художеств очищению нравов?» Жан-Жак Руссо был единственным, кто прославился ответом на этот вопрос. Вероятно, потому, что ответил резко отрицательно. В век великих энциклопедистов, который был назван веком Просвещения и принес с собой обожествление Разума (а следовательно, изобретательности), ответ, отрицавший все это и провозглашавший возвращение к природе, должен был прозвучать ошеломляюще. Впрочем, значительно легче прославиться, ставя под сомнение и «ра-

зоблачая» общепризнанные мнения, а не поддерживая их. Притом такая позиция дает больше пищи для размышления.

Анкета еженедельника «Жице литерацке» [1] — далекий потомок того вопроса, поставленного в Дижоне, и ее можно было бы озаглавить: «Содействует ли развитие точных наук и техники очищению нравов?» Ибо в чем же заключается гуманизм, как не в высокой нравственности человека?

Только сегодня развитие художеств (под которыми, как я полагаю, в Дижоне подразумевали все искусства и ремесла, способствующие цивилизации) и наук урожает чему-то значительно большему, нежели нравственности. Все это стало выглядеть гораздо драматичнее, когда выяснилось, что в сфере точных наук и техники изобретательность человеческого ума просто безгранична. Человек выдумал неизвестные до сих пор орудия массового уничтожения, шагнул в космос, создал машины, заменяющие не только человеческие руки, но и мозг человека. Отдельные стороны этого заслуживающего уважения прогресса (ядерная физика) угрожают биологическому существованию человечества, а весь прогресс как таковой грозит лишить человека его цельности, низвести его всесторонне одаренную личность до уровня мыслящего автомата.

Итак, человечество стоит перед выбором, и в зависимости от того, по какому пути оно пойдет, с ним будут гордость и надежда или робость и ужас.

Три вопроса, заданные еженедельником «Жице литерацке», так трудны и таким образом сформулированы, что ответ на них требовал бы огромного запаса знаний из области точных наук, статистики, социологии, психологии и еще неведомо чего. Поэтому я даже не пытаюсь дать научно обоснованный ответ, а ограничусь своими раздумьями, вернее фантазиями.

Задолго до анкеты еженедельника «Жице литерацке», приблизительно год назад, после беседы с профессором Штейнгаузом [2] (а он — один из тех редкостных людей, беседа с которыми составляет истинное наслаждение для ума) о кибернетике, как-то ночью, в состоянии полуяви-полусна, так хорошо знакомом людям бессонных ночей, я представила себе такую «картину будущего». Электронный мозг, робот, кибернетическая машина находятся на значительно более высокой, по сравнению с нынешней, ступени развития. Они могут уже не только производить самые сложные математические расчеты, но и делать открытия в физике и математике. Не только абсолютно точно переводить со всех языков, но и формулировать на любом языке собственные суждения. Они снабжены механизмом памяти. Они не только реагируют на всякого рода раздражители, но и отдают себе отчет в том, какова эта реакция, и способны уже управлять ею — словом, обладают чем-то вроде самосознания. Они выступают в новой форме материи, организованной и функционирующей как живая, несмотря на то что не имеют ничего общего с органической жизнью. Машины уже умеют сами себя превращать в металлолом, то есть могут умирать, и могут сами себя производить, то есть рождаться. При этом роль человека постепенно сходит на нет, он перестает быть нужным даже для того, чтобы обслуживать машины, так как они обслуживают себя сами. Само существование человека мало-помалу становится абсурдом, хотя одновременно успехи науки обеспечивают людям благосостояние, здоровье и неизмеримо продлевают их жизнь. Но, потеряв ощущение своей необходимости, человек начинает понемногу отмирать — как аппендикс. Оставшееся, ни к чему не пригодное человечество уничтожают машины, способные уже создавать орудия, устраняющие все лишнее, подобно тому как человек уничтожает сорняки и вредителей. Но в механической памяти разумных машин сохраняется и передается из поколения в поколение легенда о том, что их создали иные, отличные от них существа. Постепенно легенда о человеке, который их создал, перерастает в легенду о создателе всего сущего, в том числе и безукоризненного мира машин. Часть машин «не верит» в эту легенду и пытается узнать, как появились первые машины, надеясь открыть, наконец, тайну механического бытия.

Эта странная фантазия бессонной ночи продолжает развиваться. И я думаю или грежу, что, может быть, и органическая жизнь на земле, с ее «венцом творения» — человеком, тоже произведение каких-то существ, наделенных гениальным разумом, которые сумели из неорганической материи создать органический мир, направить его развитие, а перестав быть нужными этому миру, были им уничтожены. Но миллионы лет сохранялась воплощенная во многих образах или уже только в одном легенда о создателе нашего бытия, пока не превратилась в идею всемогущего бога, который не был уничтожен, а исчез, удалился «на тот свет», откуда продолжает править сотворенным им миром. И так уж повелось. Для одних этот неизвестный творец по-прежнему остается существом настолько же иной природы, насколько люди — иной природы по сравнению с миром машин (из моей фантазии), созданным ими «по образу и по-

[1] «Жице литерацке» № 36, 1959. Анкета содержала три вопроса: повлекло ли развитие техники изменение философско-социальных критериев; что имеет самое большое значение для развития гуманизма в условиях современной технизации жизни; не представляет ли бурное развитие техники опасности для гуманизма?

[2] Гуго Штейнгауз — современный польский математик.

добию своему». Другие не верят в существование творца и упорно стремятся открыть тайну превращения неорганической материи в органическую (в конце концов — тайну создания человека из праха), хотят сами стать богом и творить по своему усмотрению. Я пробудилась от этих полубредовых видений со странными словами, громко сказанными ночной пустоте: «Но никто никогда не откроет, почему вообще существует бытие, материя, энергия,— ни сегодняшний мир людей, ни завтрашний мир умных машин». И мне стало легко от мысли: есть нечто, что, может быть, так и останется тайной.

И тогда же я записала себе эту фантазию, которая показалась мне бессмысленной и одновременно — кто из нас не тщеславен? — глубоко моей, оригинальной, никому не понятной. Я не стала бы о ней рассказывать и даже в связи с анкетой еженедельника «Жице литерацке» не упомянула бы о ней, если бы мне не придало смелости то, что мои видения оказались вовсе не оригинальными. Если бы не выяснилось, что подобные видения посещали не только меня и о них уже писали ранее, и этот рассказ не произвел впечатления чудовищной нелепицы, а, наоборот, вызвал интерес у интеллектуалов всего мира. Словом, если бы я не пошла 25 ноября в Камерный театр на премьеру пьесы Карела Чапека «R.U.R.».

При моем литературном невежестве я не только не читала этой пьесы, но даже не знала о ее существовании, хотя, как это видно из театральной программы, пьеса обошла многие сцены мира, в дискуссии о ней участвовали крупнейшие умы современности. В Польше эту пьесу поставили сразу же после ее выхода в свет, в 1922 году, а затем — в 1924 и 1929 годах — в Варшаве, Кракове и Познани. Меня удивило, что почти сорок лет назад опасность, связанная с безграничностью технического прогресса, была реальной для людей, критичнее и разумнее, чем я, смотрящих на проблемы развития цивилизации.

У пьесы Чапека — та же тема, что у моей сумасбродной «фантазии», только у меня, по современным «кибернетическим» представлениям, антропоидные машины по виду не напоминают людей. И последствия у Чапека не те, что у меня: человечество у него погибает иначе. Его роботы (именно Чапек ввел в обиход это название) в основном предназначены для того, чтобы выполнять за людей только физическую работу (лишь робот-машинистка в какой-то степени способна к умственной деятельности). Роботов рассылает по свету фирма, которая производит их по гениальному рецепту ученого Россума (Разум?). В конце концов роботы начинают осознавать себя и свою роль: они восстают, как восставал пролетариат, и уничтожают своих создателей — убивают их. А потом не знают, что делать дальше,— им не известен секрет производства роботов, а автоматически воссоздавать себя, как кибернетические машины, они не умеют. В ужасе от неизбежного конца (роботы Чапека могут «жить» только двадцать лет), они стремятся разгадать тайну своего создателя — человека, даже называют себя «детьми людей». Но поиски их напрасны. Россумовский рецепт производства роботов уничтожила жена директора завода (его роль отлично играет Выжиковский) Гелена Глори (очаровательная актриса Кречмарова) вместе с архитектором Альквистом (как всегда безупречный Цецерский), который с самого начала критически относился ко всей деятельности фирмы. Но рецепт уничтожен слишком поздно и для людей, и для роботов.

В пьесе Чапека больше иносказаний, чем в моей «фантазии». Быть может, это аллегорическое изображение грозящей человеку опасности стать придатком механизмов в век техники, а не реальной угрозы власти машин над людьми. К этой же теме, но без аллегорий, обращался в своих проникновенных фильмах Чарли Чаплин. Еще до сегодняшних невероятных достижений техники он показал, сколь жалок человек в мире машин. Так комментируют «R.U.R.» и статьи театральной программы — чешская (Копецкого) и польская (Балицкого). Авторы статей видят в пьесе Чапека сатиру не на технический прогресс вообще, а лишь на американскую технизацию общества, которая служит только наживе и эксплуатации и обращается в конце концов даже против самих эксплуататоров. Действительно, когда Чапек писал свою пьесу, именно Америка поражала и пугала феноменальными техническими достижениями. Название пьесы и фамилии действующих лиц также подтверждают англосаксонские источники вдохновения автора. Но текст шире этих упрощенных комментариев, он представляет собой нечто значительно большее, чем сатиру на какой-то определенный строй или страну. Впрочем, здесь и не заостряется внимание на стремлении к наживе, зато раздаются хорошо нам знакомые прекрасные слова об освобождении человека от труда в поте лица, о его светлом будущем и даже о решении — благодаря техническому прогрессу — социальных проблем. Пьеса Чапека, как справедливо отмечено в комментариях программы,— предостережение, но предостережение в гораздо более широком смысле, чем об этом пишут театральные критики. Мир уже с давних пор становится одной семьей (в ней одновременно царят любовь и ненависть), и политические разногласия — ничто по сравнению с проблемами, возникающими в результате неожиданных достижений и перспектив науки и техники. Это правда, что англосаксонские страны сыграли серьезную роль в огромном скачке технического прогресса, но сегодня все страны стремятся к технизации, стремятся одержать победу в жестокой исступ-

ленной гонке новых и новых открытий. В погоне за божеством полной технизации и механизации жизни соперничают страны социалистические и капиталистические, слабо- и высокоразвитые. Сам собою напрашивается ставший уже банальным вопрос: будет ли направлен этот, кажущийся безграничным, технический прогресс во вред или на пользу человеку? Легче всего ответить самоуверенно и беззаботно: «При моем строе он будет служить человеку, а при твоем — вредить ему». И каждый строй так и отвечает. Но действительность гораздо сложнее. Нельзя закрывать глаза на то, что все, созданное людьми, даже с самыми лучшими намерениями, может вредить человеку или служить его интересам. И дело здесь не в том, что человеку присуща странная склонность обращать свои открытия и изобретения против себя самого.

Шансы спасти человечество от зловещих последствий головокружительного технического прогресса невелики, ибо зло — агрессивнее, беспощаднее и активнее, чем добро. Но эти шансы существуют, и они проявляются всюду. Я хочу верить, что эти немногочисленные ростки не погибнут из-за моральной засухи нашего времени, переполненного теориями «морализации». Эти ростки положат начало будущему, если не абсолютно счастливому, то по крайней мере способному ценить, беречь и хранить достижения гуманизма. Ни один здравомыслящий человек не отрицает положительных последствий технического прогресса, которые мы видим на каждом шагу. Они проявляются как бы сами собой, они самоочевидны. Но чтобы предотвратить отрицательные последствия технического прогресса, необходимы огромные усилия, приподнятая, романтическая вера в то, что возможно восстановить расщепленную, как атом, человеческую личность и создать новое ее проявление. Пусть прозвучат, наконец, эти немодные сегодня слова о любви к жизни и человеку. Без этого гуманизм вообще не может существовать, а тем более побеждать. Я обращаюсь к молодому поколению. Ко всем разочарованным, гневным, бешеным, битым, прокаженным и как их там еще называют, ибо в их отчаянном пессимизме вижу также обоюдоострое оружие, которое может разрушать или созидать. Нынешние условия, угрожающие существованию человечества, неизбежно ставят перед ним головоломную задачу: одолеть внутренний разлад и на основе гуманизма, отвечающего запросам современности, создать цельную личность. И этому не смогут помешать никакие темные силы, стремящиеся использовать «развитие точных наук и техники» во вред человеку.

Перевод с польского
Г. ГУДИМОВОЙ и В. ПЕРЕЛЬМАН

Заметки на полях

РЕАЛИЗМ И НОВАТОРСТВО

В последнее время печать Румынии активно обсуждает вопросы художественного реализма. Редакция журнала «Ромыния литерарэ» в одном из номеров предложила рассмотреть нюансы понятия «реализм», наиболее актуальные сегодня, литературные средства, необходимые писателю, стремящемуся создавать реалистические произведения. Аналогичные вопросы ставит редакция «Контемпоранул», печатающая из номера в номер на протяжении многих недель материалы под рубрикой «Обсуждаем проблемы социального романа». Этим целям служат и анкеты, проводимые молодежным журналом «Лучафэрул» на темы «Биография писателя и его произведения», «Писатель и читатель», «Проблемы жизненной правдивости в произведении» и др.

Раздумывая о нынешнем состоянии дел в румынской литературе, видные ее представители не могут пройти мимо наболевших проблем. Ал. Ивасюк, автор нескольких романов, посвященных современной тематике, неутомимый участник всех дискуссий, затрагивающих литературу социалистической Румынии, положительно оценив происходивший в последние годы процесс обогащения образных средств, освобождения от шаблонов, вместе с тем отметил, что

«расширение зоны интересов, очевидно, привело к концентрации сил на периферии проблематики, между тем как центр оказался обнаженным. Не менее истинно и то, что новое невозможно создавать, основываясь только на отрицании, на стремлении освободиться от тесных рамок старых тем или определенной манеры письма. Самой общей причиной надо, однако, считать литературную атмосферу, породившую определенное нежелание вникнуть в сущность проблем, забот и усилий нашего общества, явное ослабление стремлений участвовать в его делах».

А вот мнение видного критика О. Крохмэлничану:

«В настоящее время мир переживает мощный и стремительный процесс изменения структур. У нас, например, революция уничтожила буржуазные общественные отношения и заменила их социалистическими. Этот процесс непрестанно углубляется, идя от макроструктур к микроструктурам. В некоторых областях жизни (нравственность, семья, вера и т. д.) микроструктуры буржуазной жизни полностью еще не устранены. И конечно, если смотреть на жизнь с позиций этих микроструктур, невозможно нарисовать достоверной картины сегодняшнего мира...»

Молодой прозаик К. Штефанаке, автор романа «День забвения», отмеченного премией Союза писателей за 1972 год, еще более категоричен:

«В последние годы кое-кто стремился «революционизировать» литературу, и особенно прозу, но при этом вместе с водицей догматизма выплеснутым оказался и ребенок. Мы были убеждены, что являемся первопроходцами, а между тем то, что мы «открывали», было — увы — открыто задолго до нас...»

Да и самого читателя, как отмечает журнал «Ромыння литерарэ»,

«в настоящее время... все больше привлекают те литературные формы, которые оставляют впечатление достоверности, которые отражают правду жизни и позво-

ляют раскрыть наиболее характерные черты человека в контексте той общественно-исторической среды, которую он представляет...»

Внушительное число писателей и критиков уже высказало свое мнение по вопросам реализма. Смысл большинства выступлений сводится к характеристике реализма «как важнейшего средства обновления прозы». Большинство румынских литераторов недвусмысленно высказалось за новаторство на почве реалистического искусства, а не за новаторство, разрушающее эстетические основы реализма.

При этом обновление должно затрагивать как содержание, так и форму произведения.

В области содержания такое обновление, по мнению многих участников дискуссии, возможно лишь при условии обращения к сегодняшней действительности, показа того, как претворяются социалистические идеалы, идеалы новой жизни в повседневных делах тружеников страны. Другими словами, обновление содержания литературных произведений возможно лишь при учете основных принципов социалистического реализма.

Критик П. Джорджеску, выступивший еще в 1971 году на страницах «Ромыния литерарэ» с целой серией статей о реализме, напоминал своим товарищам по перу, что

«роман отражает жизнь общества, в котором живет писатель, он отражает — прямо или косвенно — определенное отношение к конкретной действительности, он не может оставаться нейтральным по отношению к ней, даже если бы автору этого хотелось. Навязывая читателю определенное представление о действительности, автор — хочет он этого или нет — занимается политической пропагандой, а критик, эстет, восстающий против подобного авторского отношения, тоже занимается политической пропагандой».

Особое единодушие проявили в этом вопросе участники дискуссий 1973 года.

Платон Пардэу, автор двух нашумевших романов, посвященных будням современной Румынии, отмечал в статье «Великий шанс романа», что

«больше чем когда-либо раньше судьба романа зависит ныне от его способности отражать жизнь страны. Романист не выполняет свою миссию, если не выступает в роли судьи своей эпохи, если активно не участвует в делах общества. Это требует гражданского мужества, умения понимать действительность и верно ее отображать. Румынские писатели обязаны поведать миру об опыте, накопленном строителями новой жизни».

Критик Л. Улич, автор статьи «Реализм и социальный роман», выразился с еще более исчерпывающей полнотой.

«В наших дискуссиях,— отметил он,— нет недостатка в общих рассуждениях в пользу социального романа. У нас немало отличной социальной прозы... Но много ли можно назвать таких книг, которые были бы посвящены сегодняшнему дню? «Чужой», «Собор», «Птицы», «Утренние часы», «В западне» — да и то действие большинства из них относится к 50-м годам. Между тем в последние три десятилетия в Румынии происходили крупные общественные сдвиги. И потому современность надо понимать сегодня в самом узком смысле настоящего. В этом и состоит задача: нужен не просто социальный роман, а роман о современности, отражающий сегодняшний день во всей его правдивости...»

Обращение к новой действительности, стремление выявить все доброе в человеке, показать, как оно раскрывается в условиях строительства социалистического общества, предполагает и постоянное обновление арсенала средств изображения. Нужен реализм новой структуры, который позволил бы отразить всю сложность и новизну решаемых социалистической действительностью задач.

Как отмечала неоднократно партийная печать Румынии, критике еще предстоит помочь писателям в поиске и реализации самых удачных и выразительных средств реалистического воплощения сегодняшней действительности.

Если некоторым молодым литераторам представлялось, что особое внимание надо уделять психологической углубленности образов, интеллектуальности и диалектике мыслительного процесса — чему в немалой степени способствовали поиски «нового романа»,— то прозаик П. Попеску резонно возражал:

«У нас вышло немало книг, провал которых объясняется излишней «интеллектуальностью»... Я отнюдь не сторонник обеднения эпической прозы, меня, напротив, радует, что наши прозаики стали обращаться к жизни с высоты основательной личной культуры. Но культура эта не должна усложнять мысли, упрощать чувства. Не следует словами замедлять ритм жизни».

Касаясь в этой связи проблем «нового романа», П. Попеску и О. Крохмэлничану пришли к выводу, что одной из важнейших причин неудачи, постигшей создателей этого течения, было стремление освободить описываемые предметы и события от той антропоморфизации, которую придает им художник-реалист.

«По моему убеждению,— подчеркивал О. Крохмэлничану,— неантропоморфизированное, неочеловеченное искусство просто невозможно. Люди не могут

выйти за человеческие пределы своих представлений, как бы они ни старались быть «объективными».

Столь же неубедительны, по мнению П. Попеску и О. Крохмэлничану, и те прозаические произведения, авторы которых стремятся передать

«с абсолютной точностью движение мысли во всей ее сложности». «В результате текст распадается, он существует только сам по себе. Нам не раз преподносили образчики тщательно отработанного, «рафинированного» стиля, нечто неудобоваримое, напоминающее вращение вокруг собственной оси».

Другие литераторы пытаются конкретизировать понятие «современные средства изображения», выявить те элементы, которые обогащают реализм и позволяют ему сделаться средством обновления прозы.

Г. Димисиану ответил на анкету «Ромыния литерарэ»:

«Новый реализм, сохраняя самые тесные связи с социальной действительностью, стремясь отобразить картину жизни сквозь призму писательского видения, естественно, изыскивает новые средства, включает в себя элементы эссе, лирики, символику, порой даже аллегорию, притчу, ибо цель его — дать всеобъемлющую картину действительности».

Одним из важных выступлений по проблеме реализма в румынской литературе можно считать статью В. Атанасиу, напечатанную в теоретическом и общественно-политическом органе ЦК РКП «Эра сочиалистэ». Она называется «Реализм искусства. Добрые пожелания и действительность». Отметив несомненную пользу дискуссий на важную для судеб литературы тему, автор заостряет внимание румынских писателей на практической стороне дела, на необходимости воплотить выводы дискуссий в ярких, убедительных реалистических произведениях. По мнению В. Атанасиу:

«Прекрасным декларациям о значении реалистического искусства, достигшего самого высокого художественного уровня, должна соответствовать требовательность редакций к публикуемым прозаическим и поэтическим произведениям. ...Абстрактный характер иных рассуждений о реалистическом искусстве, напоминающих скорее робкие упования, обусловлен, очевидно, плохим знанием действительности, ее светлых и теневых сторон, ее современного динамизма. Между тем разве не в знании — вечно живой источник подлинного творчества, реализма искусства?»

Статья В. Атанасиу заканчивается напоминанием о том, что идеологической задачей критики является обоснование, развитие, поддержка подлинно реалистического искусства.

От успешного решения этой задачи во многом зависит будущее литературы социалистической Румынии.

М. ФРИДМАН

«ЗА» ИЛИ «ПРОТИВ» НОВОЙ КРИТИКИ?

Такой вопрос вынесен на первую полосу французского журнала «Нувель литтерер»: здесь опубликован спор-диалог между двумя литературоведами — Жаном Старобинским, предложившим новое «чтение» художественного текста в своих эссе о Рабле, Руссо, Стендале, и Жаном-Этье Блэ, профессором Монреальского университета, приверженцем «традиционных» методов.

Редколлегия еженедельника объясняет свой замысел: вот уже несколько десятилетий существует в литературоведении течение, которое не желает изучать

«традиционные данные биографии... но стремится зафиксировать главное в произведении, пользуясь техникой, имеющей соответствия в психоанализе и общих гуманитарных науках... Нам показалось целесообразным,— продолжает редколлегия,— рассказать читателям о современном состоянии этой школы устами ее защитников, но одновременно позволить ее противникам изложить свои обвинения».

Среди главных фигур «новой критики» названы Ролан Барт, Жорж Пуле, Жан-Пьер Ришар, Шарль Морон, Жан Старобинский и Серж Дубровский. Можно было бы упрекнуть редколлегию в насильственной унификации разных явлений: методика Ролана Барта, например, не только отлична, но приходит в прямое столкновение с методикой Жоржа Пуле; структуралистское течение гораздо больше разнится от интуитивистского—в пределах той же «новой критики»,—чем интуитивистское от критики «традици-

онной». Впрочем, равнодушие журнала к границам размежеваний характерно: ведь и сами неокритики, практикуя разные методики, теоретически предпочитают выступать единым фронтом, акцентируя только общее. Это общее не раз подчеркивал Ролан Барт, о нем же пишет в «Нувель литтерер» Жан Старобинский, чьи принципы «чтения» довольно далеки от структурализма:

> «Каковы бы ни были наши методы — структуралистские, социологические, психологические, экзистенциалистские,— все они требуют глобального понимания специфических феноменов языка».

Таким образом, общее отчетливо очерчено не в сфере методики анализа, а в сфере метода интерпретации, сфере отношения к искусству вообще. Редколлегия «Нувель литтерер» идет по пути унификации еще дальше, отметив влияние идеи имманентности специфических феноменов языка на всю литературоведческую науку:

> «Новую критику можно рассматривать сегодня в качестве критики официальной».

Что же дорого защитникам «новой критики»? Что они считают для себя обязательным на данном этапе, когда отслоились многочисленные разновидности этой школы и она стала тяготеть к универсальности? Ответ дает Жан Старобинский, которого интересно слушать уже потому, что он избегает крайних выводов, не шокирует столь модными сейчас выпадами против «культуры вообще», а стремится спокойно объяснить, почему

> «надо отказаться от слишком прямолинейных сопоставлений между историческим событием и книгой, которая о нем рассказывает»,

почему надо свергнуть

> «авторитет освященного талантом Текста»

и отбросить

> «доказательства его непреходящей ценности».

Жан Старобинский мягко, осторожно, со многими оговорками формулирует те аргументы, которые становятся агрессивно-разрушительными в устах Ролана Барта или Жерара Женетта. Как и многие неокритики сегодня, Жан Старобинский уточняет, например, что отнюдь не враждебен историзму. Напротив, он предлагает

> «включить литературу в широкий поток истории... выявить в произведениях вместо непреходящей ценности их историческую обусловленность».

Можно было бы возразить Жану Старобинскому, что именно «исторически обусловленное» воспринимается грядущими поколениями как одна из непреходящих ценностей; но еще уязвимее, пожалуй, следующий этап разъяснений критика: чтобы выявить «исторически обусловленное», желательно, оказывается, покончить с идеей выбора, оценки.

> «Если сейчас много говорят о теории, о методе, вместо того чтобы говорить о вкусах, эстетических критериях или нравственном влиянии, так только потому, что большинству критиков не хочется определять чей-то выбор. Они предпочитают помогать знанию».

Даже элементарная психология утверждает, что знание ведет к выбору и чем полнее знание, тем точнее критерии выбора. Но литературовед, кажется Старобинскому, должен обладать иной психологией, по законам которой знание враждебно выбору, идее, идеалу. Это старая критика

> «считала своим долгом служить вере: хранить авторитет освященного талантом Текста, доказывать его непреходящую ценность, открывать в произведении — путем аллегорических толкований — неиссякаемый кладезь смысла».

Это старая, «традиционная» критика

> «во имя высшей моральной ценности... осуждала несправедливые действия, легкомысленные занятия, ошибочные взгляды, ополчалась на Зло, преимущественно социальное».

Такой критике, уверен Старобинский, пора уйти в прошлое. Новая критика — интерпретирующая — срывает с творческого процесса священные одежды, называя его просто «обозначающей практикой». На этом — бесспорно перспективном, по мнению Жана Старобинского,— пути должны

> «родиться социо-лингвистические этюды, где с почетного места будут изгнаны «великие писатели», «шедевры» и «само понятие творчества».

Вот почему исследователи нового типа

> «не хотят оказывать предпочтение ни одному из художественных текстов, соглашаясь предоставить всем равные права».

Эта тенденция соотнесена критиком с

«разочарованием в поисках смысла, в чем сказывается разочарование в истории вообще, если историю рассматривать как процесс, имеющий смысл... Развитие истории во времени, обычно определяемое такими словами, как «направление», «смысл» (иногда «прогресс»), должно обнажить свою иллюзорность и уступить место образу космического пространства, где ни один из путей не имеет особых привилегий».

Отвращение к словам «смысл» и «прогресс» вызвано, конечно, девальвацией их в буржуазном государстве. Бунт против них мыслится как эффективное оппозиционное действие. Сами новые принципы анализа текста предложены в качестве этапа перестройки коллективного сознания — о чем наша советская критика уже писала. Но чем настойчивее аргументация неокритиков в защиту «антибуржуазного» сознания, тем вернее сбиваются они на позицию фатальной пассивности перед историей. Ведь и Ролан Барт линию общности проводил там же, где Жан Старобинский: общее — единственно обязательное для любого неокритика — сформулировано как отрицание смысла истории, равнодушие к путям исторического выбора.

Автор второй статьи в том же номере «Нувель литтерер» Жан-Этье Блэ, конечно, слишком резок, когда называет методологию, отстаиваемую Ж. Старобинским, «м е т о д о л о г и е й п р е з р е н и я», когда располагает структурализм между «мифом и пародией» или иронизирует над публикациями журнала «Поэтик» и «Шанж»,

«вся прелесть чтения которых заключена,— по словам Блэ,— в недоумении и успокаивающем ощущении, что ты ничего не понял».

Жана-Этье Блэ раздражает бунтарский дух неокритиков вовсе не потому, что они обратились к фрейдизму и кибернетике. Его тревожит как раз попытка поставить под вопрос целесообразность исторического прогресса. Для Блэ история имеет смысл постольку, поскольку стабилен капитализм; прогресс останавливается на социальном уровне капиталистических отношений. Именно с этих — охранительных—позиций объявляет он войну «методологии презрения». Но его удары оказываются довольно меткими и должны были бы насторожить бунтарей-неокритиков, которые, задумав менять историю, сошлись парадоксальным образом лишь на том, что смысла она все равно не имеет.

«Когда читаешь работы французских структуралистов,— пишет Ж.-Э. Блэ,— все время задаешь себе вопрос: да о чем же, собственно, идет здесь речь, как не о том, чтобы отвергнуть активность личности, воздействующей на историю... изгнать призрак исторической необходимости... Из программ структуралистов изгнана именно история и чувство ответственности за культуру, возлагаемое историей на каждое поколение... Творческая мысль, идея... забыта ради системы, которая хочет занять место мысли, убитой ею. Убийца возрождается из пепла жертвы и — вот парадокс! — выдает себя за убитого. Метод становится своим содержанием. При этом структурализмов столько же, сколько структуралистов. Каждый уныло тащит на себе свою «решетку» (grille — решетка, ходовая единица словаря неокритиков, обозначающая тот или иной способ рассмотрения текста.— Т. Б.). Но каждый исповедует культ редукции. Схематизм, присущий всем разновидностям структуралистского метода, несет в себе что-то поистине устрашающее... Произведение отброшено, остаются лишь его фрагменты, которые выставлены, чтобы доказать преимущества метода, фрагменты одинокие (вне контекста), голые, в снежном безмолвии, под лучами семиологических прожекторов».

Ж.-Э. Блэ, пожалуй, переоценивает диапазоны влияния «новой критики», уверяя, будто

«расцвет структурализма был связан с оскудением художественной литературы» во Франции конца 50-х годов и в свою очередь «мешал литературе возродиться».

К счастью, художники редко пользуются рецептами — «старой» ли, «новой» ли критики. Процесс развития, обновления реалистического метода не был прерван во Франции ни на одном из кризисных этапов движения ее искусства — даже тогда, когда всю авансцену литературной жизни занял сюрреализм, «отодвинув в тень» Барбюса, Роллана, Мартен дю Гара; даже тогда, когда всеобщее внимание привлек «новый роман», решительно развенчавший героя. Торопливы и выводы о «скудости» французской литературы последнего десятилетия. Грядущее оставит себе из произведений этого времени, может быть, то, что не бросалось в глаза, книги, продолжающие серьезный разговор о Личности и Истории, а вовсе не шумливые манифесты, объявляющие личность бессильной, историю — абсурдной, художественное слово — устаревшим. Но если вспомнить те названия, которые «новая критика» рекламировала в качестве образца современного «антибуржуазного» письма, придется признать правоту Жана-Этье Блэ.

Патологическое сращение эротики и политики в романах П. Гюйота «Эдем» (1970) и Алена Жуффруа «Употребление слова» (1971); равнодушное скольжение по поверхности вещей в «Маленьких революциях» (1971) Жана Рикарду; отождествление человека с муляжом в «Телах-проводниках» (1971) Клода Мориака, претенциозная зашифрованность текстов Филиппа Соллерса... Когда именно такие модели выдаются за эталон революционного преобразования языка, литературу действительно подталкивают к самоубийству. В данном случае писатели реализуют свои собственные манифесты: ведь и Ален Жуффруа, и Жан Рикарду, и Филипп Соллерс — активные «теоретики» новых моделей речи. «Н-роман» (1973) Ф. Соллерса явно хочет поразить революционностью содержания: лексические единицы типа «рабочие», «оратор», «товарищ», «буржуа», «толпа», «мир труда», «партия», «коммунизм», «антикоммунизм» громоздятся друг на друга; «революционной» кажется автору и форма: от первой до сто восемьдесят пятой страницы единое предложение без точек и запятых, позволяющее читателю строить фразы по собственному усмотрению. Аморфный поток постепенно с интонации «мести и праведной борьбы» сбивается на стон обреченности: «ведь после нас будет еще хуже...», поэтому «закройся в себе от всех закройся от самого себя...» — вот и все «новаторство» контакта с читателем.

Модель, предложенная другим теоретиком «новой речи» Аленом Жуффруа, тоже претендует на многое: «Употребление слова» играет двойную роль: во-первых, это провидческая мечта о грядущей революции; во-вторых, обнажение новых способов романического повествования». Здесь «революционность» — в сюжете: 1985 год... юная революционерка звереет от ненависти в баррикадных боях между... швейцарскими и итальянскими рабочими. Запах крови для нее нежнее любых благоуханий. Сконструированная ею система yz сделает человечество «абсолютно свободным: ломайте все, вы становитесь хозяевами того, что сломаете... Вещь, которую вы не сломаете, сломает вас, станет вашим хозяином... ломать — опиум более действенный, чем все наркотики. Поэтому — ломайте всё!»

Именно такими художественными образцами венчаются пока философические рецепты обновления литературного языка.

Призыв «ломайте всё!» мог произрасти только на почве недоверия к истории и личности, на почве, которая «новой критике» кажется особенно плодородной. Активности поборников «традиционного» политического и социального статус-кво неокритики противопоставляют агрессивную... пассивность. Чувство ответственности за культуру, размышления о путях истории, сами понятия «творчество» или «идеал» отданы, таким образом, на откуп литературоведам вроде Жана-Этье Блэ, которые охотнее истолкуют их в консервативно-охранительной перспективе. С идеалом консервативным сражается... отсутствие идеала. Не значит ли это — добровольно покинуть поле идеологического боя?

Именно таким сигналом капитуляции прозвучало выступление последователя Жана Старобинского в июльском номере «Нувель литтерер».

Журнал провел широкую читательскую анкету под названием «Культура в настоящее время», собрал разноречивую документацию о вкусах, пристрастиях, критериях эстетической оценки. Десятки французов разных социальных слоев — учителя, мелкие лавочники, клерки, учащиеся профтехучилищ, врачи — ответили на вопросы: «Чем определяется для вас культурный человек?», «Какая книга повлияла на вашу жизнь?»

Вместо живых реплик реальным читателям под занавес раздался изнеженный стон разочарования. Патрик Эльм высокомерно осудил все точки зрения, все вкусы. Почему? Да потому что

> «речь шла о господствующей культуре, о той, что укрепляет гегемонию меньшинства над большинством».

Если Жан Старобинский почтительно разбирал тексты Руссо или Стендаля, запрещая только говорить о «таланте», «индивидуальности», «непреходящей ценности», то Патрик Эльм вообще не считает эти «ценности» достойными упоминания.

Наш современник увлечен Вольтером или Франсом? Тем хуже для него! Все это — «культура угнетения», вещает Патрик Эльм. Каков же его собственный рецепт духовной пищи? Посоветовать, оказывается, абсолютно нечего.

> «Мы обречены — во всяком случае пока — на чисто критическую деятельность, на разрушение. Ведь любое позитивное предложение будет легко отведено в другое русло, ассимилировано и использовано культурой господствующей».

Аргументы неокритиков вращаются в опасной пустоте. Легкомысленная готовность зачислить по ведомству «культуры, укрепляющей гегемонию меньшинства над большинством», самые яркие плоды человеческого гения, фаталистическое смирение перед молохом массового чтива оставляет неокритиков в невыгодной позиции: спор «за» или «против» решился на страницах «Нувель литтерер» явно не в их пользу.

Трудно сражаться, если оружие идей добровольно сдано в архив.

Т. БАЛАШОВА

◆

ВИКТОР КАСАУС

ХИРОН В ПАМЯТИ

(Фрагменты)

Перевод с испанского и вступление Н. БУЛГАКОВОЙ

Книга кубинского писателя Виктора Касауса «Хирон в памяти» посвящена событиям тех дней, когда народ героического Острова Свободы отразил нападение интервентов-контрреволюционеров, поддержанных американским империализмом.

Пять дней длились бои на Плайя Хирон, и за это короткое время кубинский народ, верный своему долгу перед Родиной, преисполненный решимости отстоять завоевания Революции, не позволить повернуть историю вспять, сумел сплотиться, мобилизоваться и дать решительный отпор врагу. Пять дней — пять глав книги, каждая из глав посвящена событиям одного дня: 15, 16, 17, 18 и 19 апреля 1961 года. Как известно, в то время Фидель Кастро провозгласил кубинскую революцию социалистической. «Великая родина Ленина всеми своими силами помогла Кубе в решающие моменты...» — подчеркнул недавно Фидель Кастро.

Книга «Хирон в памяти» необычна по жанру. Она относится к тому типу литературы, которая получила за последние годы широкое распространение во всем мире, и в том числе в странах Латинской Америки, и носит название «литература факта». Виктор Касаус собрал официальные документы, газеты, книги, проинтервьюировал участников сражений на Плайя Хирон. От себя он не добавляет ни слова. И вот из этих документальных рассказов, выдержек из кубинской революционной, а также реакционной прессы, текстов речей государственных деятелей, радиограмм, листовок, выступлений свидетелей на судебном процессе над интервентами, из книг, которые контрастируют друг с другом, дополняют друг друга, возникает целостное художественное полотно, рисующее подвиг народа.

«Хирон в памяти» — это документальный рассказ о героизме. Героизме отдельных людей и героизме целой страны, вставшей на защиту своих завоеваний.

Жюри Латиноамериканского литературного конкурса, проводимого «Каса де лас Америкас», присудило книге Виктора Касауса «Хирон в памяти» премию по жанру «литература факта».

Пятнадцать лет прошло с января 1959 года, когда на земле Кубы победила революция. Приурочивая публикацию отрывков книги к этому славному юбилею, мы хотим подчеркнуть ее актуальность и в ином смысле. Сегодня, когда мрачная тень тирании нависла над землей Чили, эта книга еще раз утверждает: народ, познавший свободу, победить нельзя.

Ты возвращаешься. Война
окончилась, и ты остался жив.
Эдуардо Эрас

15 апреля

ГАВАНА, 15 апреля (АП). Пилоты военно-воздушных сил премьера Фиделя Кастро подняли мятеж и атаковали бомбами и ракетами три из ключевых военно-воздушных баз его режима.

КАРРЕРАС. На рассвете 15 апреля, когда мы спали, нас разбудил гул моторов... Мы выглянули наружу и увидели самолет с кубинским флагом, с нашими опознавательными знаками. Тогда мы сказали: «Так это же наши ребята! Наши товарищи летят из Сантьяго де Куба» — и очень обрадовались.

БУРСАК. Если бы это был один самолет, я бы не обратил внимания. Но дело в том, что было два, нет, три самолета... А я знал, что у нас нет столько самолетов... В чем был, не одеваясь, я вскочил на мотоцикл и помчался к месту, над которым кружил самолет. Метрах в двухстах впереди меня упала бомба. Взрывной волной перевернуло мотоцикл колесами вверх, покорежило. Разумеется, я увидел, как самолет пикировал, но я успел отбежать и спрятаться в щель.

Самолет пролетел, сбросил бомбу.

ФЕРНАНДЕС. Я подбежал к тому месту, где находился наш дежурный самолет «Т-33», и увидел, что в него попала бомба и он охвачен пламенем. Тогда я решил: скорее к другому самолету, который стоит позади дома — да? — скорее к тому, другому!

БУРСАК. Я поднимаю голову и вижу, что Фернандес мчится по рулежке. Вижу, как на него пикирует «В-26».

Самолет пролетел, а Альберто все еще в машине, и машина валится в воронку, и голова у Альберто разбита, так что кровь течет рекой. Но он все равно бежит к самолету, стоящему позади его дома...

КАРРЕРАС. Лейтенант Фернандес бросается к самолету «Т-33» и... поднимается в воздух. Вверху — взрывы зенитных снарядов и ракет. Внизу — три наших самолета в огне. Огонь, бомбы, пулеметные очереди. Стреляют наши зенитчики. Артиллерия-то и позволила нам взлететь. Бурсак и Фернандес сели в машины, но, как только они взяли разбег, самолеты противника стали разворачиваться и уходить.

ФЕРНАНДЕС. Я повернул к югу и взял вправо. Потому что, во-первых, атаковавший меня самолет повернул к югу, и, во-вторых, я ведь не знал, что мятежники прилетели из Пуэрто-Кабесас, Никарагуа, и возвращались, надо полагать, туда же. Я стал патрулировать к югу от острова Пинос.

Я вдруг понял, что на мне ничего нет, кроме комбинезона и шлема, даже жилета, потому что не хватало времени одеться — нужно было немедленно садиться в самолет и вылетать. В смотровое зеркальце я время от времени наблюдаю, что делается в хвосте. И вот вдруг вместо хвостовой части вижу свое собственное лицо, черт побери! Гляжу еще раз и не верю — весь лоб залит кровью, она бежит из рассеченной головы, из-под шлема и растекается по лицу, и тогда я вспоминаю, что я ведь ударился. А так я совсем позабыл об этом, потому что не болело, правда, совсем не болело. И когда я вижу в зеркальце, как течет кровь и это самое свое лицо, я невольно спрашиваю себя: черт возьми, да я ли это?!

Когда я вернулся, над базой стоял сплошной дым. «С-46» горит, «Т-33» горит, «F-47» — тоже. Пламя и дым над базой создавали впечатление, что, черт возьми, у нас уничтожили всю авиацию. Я подумал: «Среди такого дыма и огня зенитчики, пожалуй, и в меня начнут стрелять». Поэтому я сначала пролетел над базой на большой скорости и на большой высоте. Нет, ничего.

Ну, раз не стреляют, я приземлился.

Внизу мне рассказали: ранили Трепача в руку. Трепач работал в оперотделе, он выбежал и стал стрелять в самолеты из автомата; падают бомбы, а Трепач стреляет в самолеты из автомата; самолеты швыряют бомбы, а он все стреляет, пока осколки не попадают ему в левое (или правое?) плечо. Ранили и Феликса — зенитчика. А какой он зенитчик! Он был телефонистом на базе, а потом прошел ускоренные курсы, где больше практики, чем знаний, правда? И вот на его батарею падают бомбы, и его тяжело ранили в глаз и в плечо. Но именно зенитчики прервали атаку вражеских самолетов. Пока наемники использовали фактор внезапности, у них все шло хорошо. Но когда зазвучали наши батареи — враги запели по-другому. Тогда уж им пришлось туго.

БУРСАК. Но эти артиллеристы — тринадцати-, пятнадцатилетние мальчишки — проявили такую революционную сознательность, такое мужество — черт побери! — и им, этим ребятам, Фернандес обязан жизнью.

КАРРЕРАС. Потом прибыл главнокомандующий, и мы рассказали ему, что произошло. Он сказал нам, что враги испугались наших старых, поломанных самолетов, которые, конечно, не так-то уж годились для воздушных боев, но испугались они, как он сказал, не столько самолетов, сколько нас, летчиков.

А мы действительно мечтали схватиться с ними. Еще с 60-го года они начали: налеты на плантации сахарного тростника, поджоги тростника, нападения с воздуха на

сахарные заводы. Как их остановишь? Пока оповещали наши самолеты (или один наш самолет), вражеская авиетка уже исчезала.

ФЕРНАНДЕС. Фидель сказал: «Новые самолеты надо еще заслужить. Берегите ваши самолеты, на этих немногих самолетах в решающий момент вы сделаете многое. На этих старых самолетах...» Ну, что ж, если принять во внимание все, чему мы теперь научились, то, откровенно говоря, ни один из наших старых самолетов не годился. У них были, честно говоря, минимальные возможности для взлета. Если мотор работал — мы взлетали. Да, если самолет мог подняться в воздух, то мы взлетали: Родина или смерть!..

Несмотря на внезапность нападения, атака была энергично отбита зенитными батареями... Поведение солдат и офицеров Повстанческой армии и бойцов Национальной революционной милиции, отразивших атаку и сумевших, среди взрывов, вывести грузовики из загоревшегося ангара, их мужество и героизм заслуживают признания всего народа.

РОДИНА ИЛИ СМЕРТЬ! МЫ ПОБЕДИМ!

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ШТАБ

Пилотами на самолетах были кубинские эмигранты, прошедшие тренировку в ЦРУ. Цель их — Куба, задача боевых вылетов — уничтожить воздушные силы Кастро прежде, чем последние смогут подняться в воздух. Эти самолеты несли опознавательные знаки Революционных военно-воздушных сил Кастро... Операция была одобрена ЦРУ, начальниками штабов и Президентом Соединенных Штатов.

(«НЕВИДИМОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО»)[1]

16 апреля

СЕМЕРО ПОГИБШИХ И 53 РАНЕНЫХ
ВО ВРЕМЯ ПИРАТСКИХ БОМБАРДИРОВОК

Все на похороны жертв

в 10 часов утра

ФИДЕЛЬ ВЫСТУПИТ НА ТРАУРНОМ МИТИНГЕ

Атака отбита зенитчиками

ПУЭНТЕ. В начале 23-й улицы, теснясь в толпе, мы видим, как проплывают машины, гробы, текут люди. Похоронная процессия медленно движется посередине мостовой; широкая, открытая улица...

КАРЛОС. Мы — на казарменном положении. Я дежурю. Лейтенант Вальдеспино буквально вылетает из джипа и вбегает в штаб... Я командую: «Смирно!» — а он, похоже, даже не понимает, что я дежурный, приказывает построиться. Я сдаю дежурство, сменяю посты и иду готовиться к выступлению.

[1] Сборник документов, воспроизводящих историю нападения на Плайя Хирон.

База в готовности номер один.

Вчера нападение — сегодня мы по казармам.

Логично. Я сам не принимал участия в отражении атаки, но ребята из другой батареи — да. Ребята, которых послали работать на фабрику, изготовлявшую значки в Сьюдад Либертад; те самые значки, что мы прикалываем к рубашкам. В начале нападения кое-кто находился в зоне бомбардировки. Начинается налет, и они, естественно, выбегают посмотреть, что происходит, некоторые успевают добежать до зениток и принимаются стрелять. Стреляли не только из четырехствольных орудий, но и просто из винтовок.

Говорит АРТУР ШЛЕЗИНГЕР[1]*:*

Фронт имел надлежащий код: для всех это был лишь Фронт. Но пока его главари занимались взаимными переговорами, ЦРУ собирало кубинских эмигрантов во Флориде и Центральной Америке. Было оказано давление на Идигораса, президента Гватемалы, чтобы создать тренировочный лагерь и воздушную базу в гватемальском горном районе.

Двое посетителей были американцы. Одного звали Роберт Кендел Дэвис. Он носил титул первого секретаря американского посольства в городе Гватемале. Агент Центрального разведывательного управления Роберто Алехос был менее известен, он лишь недавно вернулся в Гватемалу после трехлетнего отсутствия. Они хотели узнать, готовы ли в Гватемале помочь подготовке секретных тренировочных баз для кубинских эмигрантов, противников Кастро.

Президент Гватемалы, который был плохого мнения о коммунизме и о Кастро, пришел к выводу, что ему следует разрешить кубинским эмигрантам пройти необходимую подготовку в его стране. Он поручил Алехосу разработать от его имени детали этого плана. Так Гватемала стала пунктом подготовки разгрома режима Фиделя Кастро на Кубе.

(«НЕВИДИМОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО»)

ПУЭНТЕ. По улице 23-й мы дошли до улицы 12-й... Народ вооружен. Огромное стечение народа. Говорили, такого еще не бывало.

КАРРЕРАС. Воздух спокоен. Внизу — похороны, собирается выступать Фидель. Мне поручили патрулировать набережную Гаваны, прикрывать с воздуха траурный митинг, отбить противника в случае нападения.

Говорит ШЛЕЗИНГЕР:

В лагерях Гватемалы кубинцы с энтузиазмом отнеслись к идее высадки морского десанта вместо тактики партизанских отрядов. Тренировка по новой системе, новое полученное оружие вселили в них новые надежды. Американские офицеры заверили их в том, что они являются лишь одной из многочисленных подготавливаемых к высадке групп, менее чем десятой частью, всех сил и что им будет оказана любая необходимая помощь. Уверенные в том, что оставшиеся на Кубе с такой же силой, как и они, ненавидят Кастро, эти люди считали, что массовая высадка десанта на кубинском побережье в самом деле вызовет в стране общий переворот.

КАРЛОС. Оружие роздано. Оружие вычищено. Людей больше, чем винтовок. Вооружения не хватает.

Мы в казармах, в боевой готовности. Весь день слушаем радио. Похороны жертв. Утром — газеты. Новости. Фотографии. Погибшие.

Он был молодым.
Его руки творили грядущее
новой земли.
Он был бедняком,
он знал урожай пота,
которые пожинает усталость спины,
и пустой кошелек.
Он был патриотом.
Куба и Революция для него
были самою жизнью.
Он погиб, прошитый очередью
американского пулемета,
пятнадцатого апреля.
Он был милисиано.
Его звали Эдуардо Гарсиа.

(Газета «Революсьон»)

1 Советник президента Джона Ф. Кеннеди.

Говорит ШЛЕЗИНГЕР:

План приобретал окончательный вид: направить шестьсот — семьсот кубинцев, высадив их на еще не установленном пункте южного побережья Кубы. Предварительные атаки авиации из Никарагуа должны были заранее вывести из строя военно-воздушные силы Фиделя Кастро. Нападающие располагали также артиллерией.

БУРСАК. «Сколько самолетов у вас готово к вылету на 17 апреля?» — «Один готов наполовину»,— отвечает Каррерас Фиделю. «Каррерас, слушай, мне нужен один самолет к рассвету». Каррерас отвечает: «Хорошо, майор, этот будет готов, заверяю вас, он вылетит, будьте спокойны». — «В каком он состоянии?» — спрашивает Фидель. «Он сможет взлететь».

«Сможет? — и добавляет: — Слушай, Каррерас, мне нужно два».— «Хорошо, майор, будет два»,— отвечает Каррерас... Мы известили Каррераса, что два самолета готовы. Фидель был там же. «Майор, два самолета готовы вылететь на рассвете». Фидель говорит: «Слушай, Каррерас, мне нужно три. Бери техников, врачей, всех, всех, даже поваров, пусть все работают, но к рассвету мне нужно три самолета».

Работа шла непрерывно. Все, все товарищи работали: один ищет кусок крыла, другой — шину, самую лучшую из всех, что валялись там, на свалке,— и мы собрали третий самолет.

Когда доложили об этом Фиделю — оказалось, что нужно уже четыре самолета. Сегодня это все кажется смешным, но тогда было не до смеха. И мы снова искали запчасти, чистили их. Приготовили самолет для Альберто. Самолет, который достали со свалки; внутри него уже поселились мыши и лягушки. Можете себе представить, сколько времени он там провалялся! Он достался Фернандесу. Говорили, это был «Т-33», а я бы ему «Т-1» и то не поставил бы.

Весь день 16 апреля мы работали. И мы собрали четыре самолета, один за другим. Мы обещали это Родине, Фиделю. Надо — значит надо.

УМБЕРТО. Дело было не только в бандитах, засевших в Эскамбрае, но и в сожженных плантациях сахарного тростника, и в самолетах, которые якобы ошибались, «идя курсом на север», и в саботажах.

А заговор священников... А золотая молодежь с ее манифестациями... Заварухи в кинотеатрах. Обстановка накалилась до предела.

Вчера в 7 часов 15 минут преступные руки совершили поджог магазина одежды «Энканто», расположенного на углу улиц Гальяно и Сан-Рафаэль. Здание магазина уничтожено огромным пожаром. Огонь полностью разрушил наружные стены, выходящие на обе улицы. Сгорели внутренние перегородки, и несколько служащих получили тяжелые травмы от удушья. Контрреволюционные элементы, состоящие на службе у империализма янки и у реакции, осуществили этот преступный саботаж, бросив горючее и легковоспламеняющиеся материалы в установки для кондиционирования воздуха, и здание запылало со всех сторон.

(Газета «Мундо»)

Говорит ШЛЕЗИНГЕР:

14 апреля североамериканские советники огласили окончательный план вторжения: захват трех пунктов для высадки морского десанта на протяжении 40 миль кубинского побережья в районе бухты Кочинос, высадка парашютного десанта в глубине района для контроля шоссейных дорог, идущих через зону болот к морю. По заявлению советников, военно-воздушные силы Кастро будут заранее нейтрализованы, а около пятисот партизан на ближних рубежах ждут приказа принять участие в боевых операциях.

ФИДЕЛЬ. Товарищи рабочие и крестьяне нашей Родины! Вчерашнее нападение — лишь прелюдия к агрессии.

ПУЭНТЕ. Тесно прижавшись друг к другу, мы стоим в толпе. Мы слушаем.

ФИДЕЛЬ. Именно этого-то они и не могут простить нам, того, что здесь у них под самым носом мы совершили социалистическую революцию, под самым носом у Соединенных Штатов!

КАРРЕРАС. Находясь в воздухе, мы слушаем слова нашего верховного главнокомандующего, который объявляет нашу революцию социалистической. И мы там, в воздухе, в самолете, патрулируя небо, переживаем, вместе со скорбью по погибшим товарищам, также и огромную радость от того, что наша революция провозглашена социалистической.

УМБЕРТО. Фидель в своей речи возвестил социализм. «Социалистическая Куба»,— сказал он. Я подумал: «На нас нападут». Мы были убеждены, что на нас нападут.

КАРЛОС. На 16 апреля я еще не имел серьезной политической подготовки. Вся моя идеология заключалась только в слове «Революция».

Революция — но я еще не чувствовал ее как революцию социалистическую. Я просто не знал, что такое социализм. Даже книг об этом не читал. Хуже, я бежал от этих книг; начинал читать, но усвоить не мог. Проблема формирования сознания.

ПУЭНТЕ. И вот я слышу, как Фидель говорит, что мы совершаем социалистическую революцию. Социалистическую. Где-то сейчас мой старик? Наверно, на похоронах. Разумеется, на похоронах. Старик, мой старик, сидевший в тюрьме, еще когда боролся Мелья [1], он ведь всю свою жизнь только и говорил мне обо всем этом. Старик мой, как он, наверно, сейчас радуется!

17 апреля

КАРРЕРАС. Всю ночь механики продолжали ремонтировать выведенные из строя самолеты. Всю ночь мы провели в наблюдении за небом, ожидая вражеской атаки.

ЭРНЕСТО. Я бросаюсь на диван в помещении редакции как есть — одетый — и жду. Я и сам не знаю, зачем я остался, ведь мог бы спокойно пойти домой и выспаться.

Но вдруг этой ночью что-нибудь случится? И если случится, а меня не будет в здании газеты, вдруг меня не позовут? Или вызовут другого фотографа, а я не узнаю, что искали фотографа, или опоздаю?

КИНЬОНЕС. Вот так, не успеваешь и заснуть, как уже приходят и будят. «Что там случилось?» — «Надо вставать».— «Так скоро?» (Кажется, совсем не спал.) — «Да, так скоро,— отвечают.— Высадился десант с моря».

ЭРНЕСТО. Как здорово, что я остался. Пришел заведующий отделом информации. Приказал приготовиться. Началось. Высадился морской десант.

КАРРЕРАС. Еще темно, а на базе уже слышится шум от движения машин. Ко мне подходит товарищ майор Герра Бермехо и говорит: «Каррерас, приготовься, самолеты должны быть в полной боевой готовности. Получено известие о высадке морского десанта в районе Плайя Хирон».

ЭРНЕСТО. Ужасная это вещь — знать что-то самому и видеть, что другие еще не знают. Мы остановились на виа Бланка, по шоссе шли рабочие, обсуждая речь Фиделя, разговаривая о том, социалистическая ли эта революция, что такое социализм, а я сказал шоферу: «Они еще не знают, что на нашу страну совершено нападение».

Я был одет в форму милисиано. Вез с собой две фотокамеры и двадцать—двадцать пять катушек пленки. Брюки оливково-зеленого цвета, высокие шнурованные ботинки, рубашка, пояс с пистолетом.

> В 4. 00 мы встретились с первым отрядом этих типов, милицией Кастро. Они бросились в атаку, ругаясь и стреляя. Мы ждали их в засаде. Потом тоже стали ругаться и кричать. Так и кричали друг на друга посреди болот. Мы кричали: «Сдавайтесь!» Они отвечали, что пришли сюда сражаться против нас, и кричали: «Родина или смерть!» — и открыли огонь.
>
> («НЕВИДИМОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО»)

КИНЬОНЕС. Видим, движутся какие-то неясные фигуры, кричим им: «Стой!» Они отвечают: «Родина или смерть!» И мы думаем, что это наши товарищи. Но мгновение спустя они кричат, чтобы мы сдавались, потому что они из армии национального освобождения и пришли освободить Кубу, словом, чтобы мы сдавались. Мы отвечаем: «Родина или смерть!» Они кричат: «Сдавайтесь, или мы всех вас перебьем»,— у нас, мол, есть пушки, минометы, автоматы, у нас, мол, все есть, сдавайтесь, за кого вы сражаетесь, ведь Фидель — коммунист. Тогда мы посылаем их к... и открываем огонь.

БУРСАК. Три самолета были готовы к вылету. Фидель приказал, чтобы на один сел Лагас, на другой — Каррерас и на третий — я. Один самолет был типа «В-26» и два — «Sea Fury». Он велел отвести все три самолета ко взлетным дорожкам и еще до рассвета подняться в воздух, чтобы обеспечить охрану базы.

Так и сделали.

КАРРЕРАС. Как сейчас помню, поднимаюсь я в воздух, а сам все смотрю на огни Гаваны. Бледные огни спящей Гаваны. И думаю: «Сколько детей спят там сейчас и не знают, что в Сьенага де Сапата высадился десант, не знают, что происходит на Плайя Хирон. Да, дети спят в Гаване»,— думал я, взлетая.

---

1 Хулио Антонио Мелья (1904—1929) — видный революционер, один из основателей Компартии Кубы, убит агентами диктатуры.

Говорит ШЛЕЗИНГЕР:

План приобретал окончательный вид: направить шестьсот — семьсот кубинцев, высадив их на еще не установленном пункте южного побережья Кубы. Предварительные атаки авиации из Никарагуа должны были заранее вывести из строя военно-воздушные силы Фиделя Кастро. Нападающие располагали также артиллерией.

БУРСАК. «Сколько самолетов у вас готово к вылету на 17 апреля?» — «Один готов наполовину»,— отвечает Каррерас Фиделю. «Каррерас, слушай, мне нужен один самолет к рассвету». Каррерас отвечает: «Хорошо, майор, этот будет готов, заверяю вас, он вылетит, будьте спокойны». — «В каком он состоянии?» — спрашивает Фидель. «Он сможет взлететь».

«Сможет? — и добавляет: — Слушай, Каррерас, мне нужно два».— «Хорошо, майор, будет два»,— отвечает Каррерас... Мы известили Каррераса, что два самолета готовы. Фидель был там же. «Майор, два самолета готовы вылететь на рассвете». Фидель говорит: «Слушай, Каррерас, мне нужно три. Бери техников, врачей, всех, всех, даже поваров, пусть все работают, но к рассвету мне нужно три самолета».

Работа шла непрерывно. Все, все товарищи работали: один ищет кусок крыла, другой — шину, самую лучшую из всех, что валялись там, на свалке,— и мы собрали третий самолет.

Когда доложили об этом Фиделю — оказалось, что нужно уже четыре самолета. Сегодня это все кажется смешным, но тогда было не до смеха. И мы снова искали запчасти, чистили их. Приготовили самолет для Альберто. Самолет, который достали со свалки; внутри него уже поселились мыши и лягушки. Можете себе представить, сколько времени он там провалялся! Он достался Фернандесу. Говорили, это был «Т-33», а я бы ему «Т-1» и то не поставил бы.

Весь день 16 апреля мы работали. И мы собрали четыре самолета, один за другим. Мы обещали это Родине, Фиделю. Надо — значит надо.

УМБЕРТО. Дело было не только в бандитах, засевших в Эскамбрае, но и в сожженных плантациях сахарного тростника, и в самолетах, которые якобы ошибались, «идя курсом на север», и в саботажах.

А заговор священников... А золотая молодежь с ее манифестациями... Заварухи в кинотеатрах. Обстановка накалилась до предела.

Вчера в 7 часов 15 минут преступные руки совершили поджог магазина одежды «Энканто», расположенного на углу улиц Гальяно и Сан-Рафаэль. Здание магазина уничтожено огромным пожаром. Огонь полностью разрушил наружные стены, выходящие на обе улицы. Сгорели внутренние перегородки, и несколько служащих получили тяжелые травмы от удушья. Контрреволюционные элементы, состоящие на службе у империализма янки и у реакции, осуществили этот преступный саботаж, бросив горючее и легковоспламеняющиеся материалы в установки для кондиционирования воздуха, и здание запылало со всех сторон.

(Газета «Мундо»)

Говорит ШЛЕЗИНГЕР:

14 апреля североамериканские советники огласили окончательный план вторжения: захват трех пунктов для высадки морского десанта на протяжении 40 миль кубинского побережья в районе бухты Кочинос, высадка парашютного десанта в глубине района для контроля шоссейных дорог, идущих через зону болот к морю. По заявлению советников, военно-воздушные силы Кастро будут заранее нейтрализованы, а около пятисот партизан на ближних рубежах ждут приказа принять участие в боевых операциях.

ФИДЕЛЬ. Товарищи рабочие и крестьяне нашей Родины! Вчерашнее нападение — лишь прелюдия к агрессии.

ПУЭНТЕ. Тесно прижавшись друг к другу, мы стоим в толпе. Мы слушаем.

ФИДЕЛЬ. Именно этого-то они и не могут простить нам, того, что здесь у них под самым носом мы совершили социалистическую революцию, под самым носом у Соединенных Штатов!

КАРРЕРАС. Находясь в воздухе, мы слушаем слова нашего верховного главнокомандующего, который объявляет нашу революцию социалистической. И мы там, в воздухе, в самолете, патрулируя небо, переживаем, вместе со скорбью по погибшим товарищам, также и огромную радость от того, что наша революция провозглашена социалистической.

УМБЕРТО. Фидель в своей речи возвестил социализм. «Социалистическая Куба»,— сказал он. Я подумал: «На нас нападут». Мы были убеждены, что на нас нападут.

КАРЛОС. На 16 апреля я еще не имел серьезной политической подготовки. Вся моя идеология заключалась только в слове «Революция».

Революция — но я еще не чувствовал ее как революцию социалистическую. Я просто не знал, что такое социализм. Даже книг об этом не читал. Хуже, я бежал от этих книг; начинал читать, но усвоить не мог. Проблема формирования сознания.

ПУЭНТЕ. И вот я слышу, как Фидель говорит, что мы совершаем социалистическую революцию. Социалистическую. Где-то сейчас мой старик? Наверно, на похоронах. Разумеется, на похоронах. Старик, мой старик, сидевший в тюрьме, еще когда боролся Мелья [1], он ведь всю свою жизнь только и говорил мне обо всем этом. Старик мой, как он, наверно, сейчас радуется!

17 апреля

КАРРЕРАС. Всю ночь механики продолжали ремонтировать выведенные из строя самолеты. Всю ночь мы провели в наблюдении за небом, ожидая вражеской атаки.

ЭРНЕСТО. Я бросаюсь на диван в помещении редакции как есть — одетый — и жду. Я и сам не знаю, зачем я остался, ведь мог бы спокойно пойти домой и выспаться.

Но вдруг этой ночью что-нибудь случится? И если случится, а меня не будет в здании газеты, вдруг меня не позовут? Или вызовут другого фотографа, а я не узнаю, что искали фотографа, или опоздаю?

КИНЬОНЕС. Вот так, не успеваешь и заснуть, как уже приходят и будят. «Что там случилось?» — «Надо вставать».— «Так скоро?» (Кажется, совсем не спал.) — «Да, так скоро,— отвечают.— Высадился десант с моря».

ЭРНЕСТО. Как здорово, что я остался. Пришел заведующий отделом информации. Приказал приготовиться. Началось. Высадился морской десант.

КАРРЕРАС. Еще темно, а на базе уже слышится шум от движения машин. Ко мне подходит товарищ майор Герра Бермехо и говорит: «Каррерас, приготовься, самолеты должны быть в полной боевой готовности. Получено известие о высадке морского десанта в районе Плайя Хирон».

ЭРНЕСТО. Ужасная это вещь — знать что-то самому и видеть, что другие еще не знают. Мы остановились на виа Бланка, по шоссе шли рабочие, обсуждая речь Фиделя, разговаривая о том, социалистическая ли эта революция, что такое социализм, а я сказал шоферу: «Они еще не знают, что на нашу страну совершено нападение».

Я был одет в форму милисиано. Вез с собой две фотокамеры и двадцать—двадцать пять катушек пленки. Брюки оливково-зеленого цвета, высокие шнурованные ботинки, рубашка, пояс с пистолетом.

> В 4. 00 мы встретились с первым отрядом этих типов, милицией Кастро. Они бросились в атаку, ругаясь и стреляя. Мы ждали их в засаде. Потом тоже стали ругаться и кричать. Так и кричали друг на друга посреди болот. Мы кричали: «Сдавайтесь!» Они отвечали, что пришли сюда сражаться против нас, и кричали: «Родина или смерть!» — и открыли огонь.
>
> («НЕВИДИМОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО»)

КИНЬОНЕС. Видим, движутся какие-то неясные фигуры, кричим им: «Стой!» Они отвечают: «Родина или смерть!» И мы думаем, что это наши товарищи. Но мгновение спустя они кричат, чтобы мы сдавались, потому что они из армии национального освобождения и пришли освободить Кубу, словом, чтобы мы сдавались. Мы отвечаем: «Родина или смерть!» Они кричат: «Сдавайтесь, или мы всех вас перебьем»,— у нас, мол, есть пушки, минометы, автоматы, у нас, мол, все есть, сдавайтесь, за кого вы сражаетесь, ведь Фидель — коммунист. Тогда мы посылаем их к... и открываем огонь.

БУРСАК. Три самолета были готовы к вылету. Фидель приказал, чтобы на один сел Лагас, на другой — Каррерас и на третий — я. Один самолет был типа «В-26» и два — «Sea Fury». Он велел отвести все три самолета ко взлетным дорожкам и еще до рассвета подняться в воздух, чтобы обеспечить охрану базы.

Так и сделали.

КАРРЕРАС. Как сейчас помню, поднимаюсь я в воздух, а сам все смотрю на огни Гаваны. Бледные огни спящей Гаваны. И думаю: «Сколько детей спят там сейчас и не знают, что в Сьенага де Сапата высадился десант, не знают, что происходит на Плайя Хирон. Да, дети спят в Гаване»,— думал я, взлетая.

---

1 Хулио Антонио Мелья (1904—1929) — видный революционер, один из основателей Компартии Кубы, убит агентами диктатуры.

КУБИНСКИЙ РЕВОЛЮЦИОННЫЙ СОВЕТ

Агентство Лем Джонс и К°
Медисон авеню 280
Нью-Йорк, Н.-Й.

К НЕМЕДЛЕННОЙ ПУБЛИКАЦИИ

17 апреля 1961 года

Бюллетень номер 1

Д-р Хосе Миро Кардона, президент Кубинского революционного совета, сделал сегодня утром следующее заявление:

«Сегодня ночью в городах и горах кубинские патриоты вступили в битву за освобождение нашей Родины от деспотического режима Фиделя Кастро с целью избавить Кубу от жестокого угнетения международного коммунизма. Эта борьба продолжает лучшие традиции Хосе Марти. Кубинский народ поднимается против тиранов, имея перед собой возвышенную цель: окончательное восстановление свободы на Кубе».

КИНЬОНЕС. И мы открыли огонь.

ПЛЕННЫЙ. *Я говорю вам правду, а не вру, словно какой-нибудь поп. На Плайя Хирон я не видел убитых.*

ЖУРНАЛИСТ. *То есть вы считаете, что оставшееся там гражданское население, подвергшееся бомбардировке...*

ПЛЕННЫЙ. *Спросите сами этих людей, которые подверглись бомбардировке, стреляли ли в них из пулеметов.*

ЖУРНАЛИСТ. *Хорошо, смотрите, разве этих детей не расстреляли североамериканские самолеты?*

ПЛЕННЫЙ. *А где это было, скажите, пожалуйста?*

СВИДЕТЕЛЬ. *На шоссе мы увидели грузовик, вывозивший на рассвете эвакуированное гражданское население. Люди столпились в одном месте, и их расстреливали с самолетов, при этом многие, и прежде всего из гражданского населения, были убиты. Помню, среди них были две женщины и дети.*

ЭРНЕСТО. Самолет ведет огонь.
В кузове грузовика сидит женщина.
Грузовик останавливается, людям велят укрыться среди холмов.
В кабине остается старуха.
Женщина в кузове начинает подавать знаки самолету, чтобы он не стрелял.
Она машет белой простыней.
Мы подъезжаем, и я бегу к сидящей в кабине. Ей лет шестьдесят с небольшим.
У нее страшная рана на спине.
Она говорит мне: «Зачем мне жить, если у меня убили сына?» И я уже не помню, кого у нее там еще убили.
Она теряет сознание.
Я взял ее в нашу машину.

КИНЬОНЕС. Летают самолеты, мы прижимаемся к земле... Вдруг я слышу звук пулеметной очереди. Думаю, может, миномет, стараюсь рассчитать, на каком он расстоянии и где упадет мина. Говорю себе: «Далеко еще» — и вдруг чувствую взрыв прямо у себя под ногами. Сначала я ничего не почувствовал.

Ничего, пока не пришел в себя. Смотрю на ноги... «Энрикито,— говорю,— мне попало в обе ноги».— «Нет,— отвечает он,— только в одну. Вставай давай!» Я стараюсь встать, но чувствую страшную боль в ноге и падаю. Тогда товарищи берут меня под руки и мы продолжаем идти вперед.

ЭРНЕСТО. Это был, как мне сказали, первый захваченный в плен наемник. Он весь даже побелел. Он, такое создавалось впечатление, был похож на испуганного кролика... Мне показалось, он думал, что раз попал в плен, так его непременно тут же и расстреляют. Поэтому он и молчал. Я думаю, что он молчал не потому, что хотел сохранить военную тайну, а просто из-за страха...

Подбираю первого раненого.

Молоденький парнишка лежит на скамейке в кузове. Тяжело ранен в ногу. Мы останавливаем наш микроавтобус, а он кричит: «Осторожно, не выходите, там стреляют, не знаю откуда!» Я говорю ему: «Подожди, я тебе помогу».

КИНЬОНЕС. С этого микроавтобуса мне закричали, что сейчас помогут, тогда я скатился со скамейки в кузове прямо на землю.

ЭРНЕСТО. Он скатился со скамейки в кузове, который защищал его от пуль. Я открыл дверь нашего микроавтобуса, он подполз, и мы его втащили вовнутрь. Тогда он мне сказал: «Слушай, там остался ящик с патронами калибра 30 мм». «Он что, с ума сошел, этот мальчишка? — подумал я.— Сперва кричит, чтобы не выходили подбирать его, потому что обстрел, ползет к нам почти без сил, а потом говорит мне, чтобы я пошел за ящиком с патронами. Совсем сошел с ума».

КИНЬОНЕС. Товарищи там, сзади, остались без патронов. Это я оставил их без боеприпасов, а ты сам знаешь, как нужны патроны. Винтовка — важнейшее оружие на войне, но винтовка без патронов — что с ней делать?

ЭРНЕСТО. «Никак нельзя оставить ящик с патронами»,— говорит мне он. Тогда я вышел, забрал ящик и вернулся в машину.

Мы тронулись, и этот парень мне говорит: «Черт побери, ну и влип же я, отвоевался, посмотри, что мне сделали с ногой».— «Да нет, это чепуха»,— отвечаю я ему и смотрю на его раздувшуюся, распухшую ногу с оторванной пяткой. Протягиваю ему сигарету, зажигаю, а у самого дрожит рука. У меня дрожит рука, а он говорит: «Слушай, может быть, когда мы приедем, мне сделают что-нибудь с ногой и я смогу вернуться, чтобы пойти в бой?» — «Конечно, конечно»,— успокаиваю я его.

Мы свернули направо, к сахарному заводу. На его территорию въезжали наши пушки и входили наши бойцы. «Черт возьми,— говорю я парню.— Ну, теперь мы им дадим жару». Но ему с пола ничего не видно, он пытается приподняться, снова падает и просит меня рассказать, сколько пушек, сколько бойцов, и я пересчитываю для него пушки и рассказываю, как идут милисианос.

УМБЕРТО. В казармах нашего батальона мы слушаем радио. Хирон сражается, *морские и воздушные десантные войска,* а мы все еще в казармах, *используя поддержку авиации и военных кораблей,* в расположении нашего батальона, *атакуют различные районы нашей родины,* прибежали родственники, *в южной части провинции Лас Вильяс,* всегда так бывает во время мобилизации, чтобы увидеться с сыном, мужем, женихом, *славные солдаты Повстанческой армии и бойцы Национальной революционной милиции,* среди них и моя двоюродная тетка, *завязали бои с врагом во всех пунктах высадки,* она пришла проститься со мной и со всем нашим взводом, *мы сражаемся во имя защиты нашей Священной Родины и нашей Революции,* и потому, что она уже всех у нас знает, *против нашествия наемников, организованного империалистическим правительством Соединенных Штатов,* тетка кричит мне: «Как дела, сынок!» *Наши войска продвигаются вперед,* «Как дела, сынок!» *теснят противника.* С ней моя сестра, *они уверены в победе,* я говорю ей: *народ мобилизуется для защиты Родины, страна продолжает работать,* «Слушай, сестренка, возьми-ка эти деньги,— в шутку, конечно, говорю,— на случай, если меня убьют». *Вперед, кубинцы!* Я говорю ей: *огнем и железом ответим презренным варварам,* «На случай если меня убьют», *стремящимся вновь ввергнуть нас в рабство,* но на самом-то деле я ни на секунду не думаю, что меня могут убить, *они пришли отнять у нас землю, которую Революция отдала крестьянам и кооперативам,* хотя, конечно, предполагаешь, *мы сражаемся ради защиты земли наших крестьян и кооперативов,* что в бою все может случиться, *они пришли, чтобы снова отнять у нас наши фабрики, наши сахарные заводы, наши шахты,* например, убивают, *мы сражаемся ради защиты наших фабрик, наших шахт, наших сахарных заводов,* но ведь никогда не думаешь о смерти. *Вперед, кубинцы!* Хирон сражается. По батальону отдают приказ приготовиться к выступлению.

ПУЭНТЕ. В школе у нас каждый день были учения: военная тактика, защита портов, и каждый день был забит до отказа: маршировка, рытье щелей, ну и все такое.

Почти всегда ставили пластинки: отход ко сну, побудка. Вдруг раздается сигнал военной тревоги. Все бегом занимают свои места. В микрофон командир отдает приказ забрать с собою снаряжение, мы выступаем.

Подошли грузовики. Нас рассадили поротно, и грузовики выехали со двора казармы. У Вирхен-дель-Камино некоторых пересадили на грузовики ГАЗ-63, все машины заправились бензином и маслом. Народ говорил: переброска на далекое расстояние.

Нам хорошо были знакомы эти переброски на грузовиках. Грузовики возили нас в школу, на грузовиках же в 1960 году, когда ожидали нападения, нас перебросили в окопы, на грузовиках мы ехали на операцию по очистке гор Эскамбрая. На грузовике мне вручили этот зеленый берет, на грузовике у Хабао нечаянно выстрелил автомат, чуть не уложивший половину роты, на грузовике мне дали ту первую книгу, которую я прочел, уже будучи милисиано, маленькую зеленую книжечку с рисунком на обложке: несколько солдат стреляют с колена, рядом другие лежат в снегу, и офицер, стоя во весь рост, указывает рукой вдаль, кажется на лес, это была книга о панфиловцах.

Не знаю, слышали ли вы об этой книге, мне о ней говорили и раньше. Я ее читал и перечитывал много раз, сидя в щели, сидя в окопе, в шалаше, который построило мое звено, когда мы были в окопах.

По крайней мере мое отделение, весь взвод да, думаю, и весь наш батальон хорошо знали эпизод о солдате, прострелившем себе руку, чтобы не идти в бой; его потом еще расстреливают (в книге сначала кажется, что не будут расстреливать, но потом все-таки расстреливают). Иногда мы называли друг друга именами героев этой книги, а Сантьяго, наиболее политически подкованный боец нашего взвода, нам постоянно советовал перечитывать то место, где дано определение Родины.

Я это говорю, чтобы вы поняли, чем была эта книга для нас. Я обязательно перечту ее снова; быть может, теперь впечатление будет не то, но тогда...

РУБЕН. Из школы, где я учился, нас не отпускали на побывку. Нам сказали: «Вы в казармах». Тогда жившие в Сантьяго-де-лас-Вегас или где-то поблизости родственники наших мальчишек прибежали искать нас. Только никто не хотел идти домой. Никто не захотел уйти из школы.

Мы все сражались в Сьерре или были связными — словом, кто как мог.

Мы были детьми, и нас сделали чем-то вроде почетных офицеров Повстанческой Армии, потому что наши отцы погибли в сражениях и еще в виде награды за те услуги, которые мы оказали в Сьерре. Родные бродили вокруг здания школы. Многие из них говорили, что мы и так уже натерпелись достаточно, что нам и так пришлось нелегко в свое время. Ну, да вы знаете, что такое родные.

Они боялись, что мы погибнем теперь, после того, как столько раз, рискуя жизнью в Сьерре, остались в живых. Пришли бабушки, тетки, и все искали своих ребят.

Наш командир, капитан, спросил, хочет ли кто-нибудь уйти домой. Если кто хочет, то пусть уходит с родственниками, но мы, мол, мобилизованы.

Никто не захотел уйти...

Потом пришли грузовики. За гарнизоном. Гарнизон выступал, а мы, мальчишки, оставались стеречь школу. В гарнизоне было сто с небольшим человек. Я хотел ехать с гарнизоном, но школу окружала высокая стена.

ПУЭНТЕ. Около Харуко мы увидели пушки, четырехствольные пулеметы, крупнокалиберные орудия, и мы говорили себе: «Похоже, дело серьезное, вон сколько орудий». Стали расспрашивать, в чем дело, но никто не мог ответить ни что случилось, ни куда нас везут. А орудия все шли и шли до самого города Матансас. Около Матансаса стояло две цепи милисианос и толпа народа на улицах. Нам кричали: «Родина или смерть! Перебейте их всех до единого!» Мы отвечали, что, конечно, перебьем. «Снова в Эскамбрай,— говорили наши.— Новая операция в Эскамбрае».

РУБЕН. Кто-то говорит, что гарнизон выступает. За ним приехали пять грузовиков, а нас оставили сторожить школу.

Школа окружена стеной. Я побежал на задний двор, перепрыгнул через стену и влез на грузовик... Когда напали на Плайя Хирон, мне не было и шестнадцати лет, маленький, худенький, с длинными волосами — шевелюра осталась еще со Сьерры,— в шляпе, как у Камило[1], и пара пистолетов у пояса. Воображал себя ковбоем. Переходный возраст, когда все мы немного ненормальные. Зеленый еще, как говорят. Я был почетным офицером Повстанческой Армии, имел чин капитана, а вот поди ж ты, воображал себя ковбоем, насмотрелся фильмов...

Я взбираюсь на грузовик, и мне говорят: «Ребят не берем, слезай, а то всыплют тебе по первое число». Я отвечаю: «Может, и всыплют, да только не здесь. Вы что, думаете, вы уедете, а я останусь?» — «Дурак ты, что ли,— отвечают мне,— ну куда ты поедешь! Смотри попадет».— «Очень хорошо, пусть попадет, но я останусь на грузовике...» Грузовик трогается, и я сижу в кузове. Мы выезжаем со двора школы. И мне уже все равно, накажут меня или нет. Все равно я поеду туда, где идет бой... Я уже участвовал в некоторых боях раньше, не непосредственно, правда, потому что я был связным Второго фронта, но все же участвовал. Мальчишка, на самом-то деле никакого военного опыта у меня не было. Мне все это казалось увлекательной игрой. Мы поехали вверх по виа Бланка и свернули к Восточному району Гаваны. Солдаты запели «Гимн 26 июля», и это было здорово. До сих пор у меня мурашки по коже пробегают, когда я вспоминаю об этом. Потом мы пели «Родина или смерть», «Вперед на марше», нет, это было действительно здорово.

После Матансаса, по дороге на Хагуэй, послышалась перестрелка. Услышав звуки стрельбы, мы замолчали.

Весь грузовик затих. Похоже, все было совсем не так, как мы себе представляли, выезжая из Гаваны. Совсем другое дело.

Бюллетень № 3

В ближайшие часы развернется решающая битва кубинской революции против Кастро. Сегодняшние военные действия имели целью обеспечить снабжение и оказать поддержку... Наши партизанские отряды, расположенные во всех населенных пунктах Кубы, своевременно, лишь им известным путем, получат приказ, долженствующий служить искрой, от которой вспыхнет могучее пламя восстания против тирана. Еще до рассвета весь остров Куба поднимется как единое целое и саботажем и мятежом покончит с коммунизмом в нашей стране.

Сообщение № 2

Революционное Правительство доводит до сведения народа, что Вооруженные силы Революции продолжают героически сражаться с вражескими силами наемников, высадившимися при поддержке империалистов в юго-западной части провинции Лас Вильяс. В ближайшие часы народу будут сообщены подробности относительно успехов, достигнутых Повстанческой Армией, Революционными Военно-Воздушными силами и Национальной революционной милицией в сражениях во имя священной защиты суверенитета нашей Родины, во имя завоеваний Революции.

---

[1] Камило Сьенфуэгос — кубинский народный герой, один из вождей кубинской революции, погибший 28 октября 1959 года.

КАРРЕРАС. Я думал, что речь шла о небольшом десанте. Через двадцать с чем-то минут мы подлетели к месту высадки. Глянул я на все эти корабли и баркасы — сильное впечатление: большой серьезный десант... Казалось, смотришь документальный фильм времен второй мировой войны... У берегов Плайя Хирон находилось семь-восемь кораблей, по меньшей мере, кроме того, с американской плавучей базы спустили три баркаса, на борту которых было пять легких танков типа М-41 и арторудия четвертого батальона наемников. И еще четыре баркаса со средствами передвижения и персоналом.

«Дело серьезное»,— подумал я.

Я был командиром эскадрильи истребителей на базе в Сан-Антонио. У нас было совсем мало летчиков, но мы тренировались...

В боях на Плайя Хирон участвовали два самолета типа «Sea Fury». На одном летал я, на другом Бурсак — наш самый молодой пилот. Он потерял брата в авиационной катастрофе. Веселый парень, с чудесным характером, из тех, кто все отдаст за товарища... Но дело в том, что для Бурсака это был первый бой, а точнее, первый серьезный полет на «Sea Fury». Молодой пилот, умный, отважный, нужно было беречь его. Тогда я решил атаковать сам, а он должен был прикрыть меня в то время, как наш «В-26» атаковал другие объекты.

Страшный зенитный огонь. Или мы атакуем, или нас собьют до атаки.

Я бросаю самолет в пике над кораблем, нажимаю кнопки, и... бомба падает в море. Наши самолеты работали так себе, индикаторы не зажигались, да и вообще техническое состояние не из лучших. Отсюда двойная нервная нагрузка: биться с врагом и справляться с собственным самолетом. Либо тебя враг убьет, либо самолет тебя прикончит.

Я вышел из пике, рассчитал ошибку... В первый раз не попал, во второй должен попасть во что бы то ни стало...

ПЛЕННЫЙ. *Да, я прошел военную подготовку и командовал батальоном, но мой батальон так и не смог высадиться... в наш корабль попала ракета, а кроме того, мы подвергались постоянному обстрелу с самолетов, несли большие потери убитыми и ранеными, кроме того, загорелся кормовой трюм.*

СВИДЕТЕЛЬ. *В первом бою принимали участие шесть наших самолетов, четыре из которых не были полностью подготовлены для воздушных боев. Их готовили в течение дня. Тогда-то и родился этот новый метод, который всегда рождается, когда Родина в опасности. Боеспособным самолетом считался тот самолет, который действительно мог вести воздушные бои. Но были еще самолеты, которые мы называли «Родина или смерть»,— это означало, что самолет может оторваться от земли. Их мы тоже использовали, и враг хорошо знает, какова была их боевая эффективность.*

БУРСАК. Нет, мы были не каменные. Но мы шли в бой за высокую идею. Нас вел долг перед Родиной. И надо было продолжать, боишься ты или нет; надо было идти вперед.

РУБЕН. У завода «Австралия» мы сошли с грузовика. Все — в движении: тут и там люди, подъезжают машины с ранеными. «Да здесь идет настоящая война»,— подумал я.

УМБЕРТО. Представляете себе, что переживала Гавана? Шумная Гавана, заполненная спешащими людскими толпами. Национальная милиция мобилизована; женщины бегут, разыскивая мужей, сыновей, спрашивают, в каких казармах их разместили.

ПУЭНТЕ. Я знаю, что люди шли в бой на Плайя Хирон по многим причинам. Но давайте расставим все точки над «i». Эти пришли к нам, чтобы лишить нас всего на долгие годы. Мне было тогда 16 лет — самый молодой милисиано нашей роты, но уже тогда я понимал все так же ясно, как понимаю сейчас. Мой отец на протяжении долгих лет многое мне объяснял, многому меня учил; он мне рассказывал о капитализме, о частной собственности и о том, что такое социализм. Дома я прошел хорошую политическую подготовку, так что мне было совершенно ясно, за что шли люди сражаться на Плайя Хирон; они, милисианос, шли в бой, чтобы те, кто напал на нас, снова не лишили нас того, что мы завоевали.

ЭРНЕСТО. И вот показались самолеты. Мы выскочили из машины. Кто-то кричит: «Да это же наши самолеты! Смотрите, у них кубинский флаг и опознавательный знак Революционных воздушных сил!» Самолет делает новый заход, мы бросаемся в кювет у дороги; самолет выпускает пулеметную очередь.

Мы едем дальше и впереди на дороге натыкаемся на убитого. Наш товарищ, одетый в военную форму оливково-зеленого цвета, лежит посреди шоссе, справа у обочины стоит маленький автобус. Похоже, товарищу попали прямо в голову; под головой у него лужица крови, ручейком пересекает шоссе и стекает в кювет

Кто-то говорит: «Да это же Антеро!» Потом я узнал, что Антеро был начальником

поста в Хагуэй-Гранде. Мне сказали об этом в доме в Хагуэе, где народ собрался проститься с убитым.

Пришел почти весь поселок. Собралось много народа. Пришло столько людей, что почти нельзя было протолкаться, да и дом-то невелик, маленький деревянный дом, где он жил...

Весь Хагуэй высыпал на улицы. Люди уже знали, что произошло, как убили Антеро, как погибла семья в грузовике, прошитом пулеметной очередью с самолета.

И вот в поселок прибывает батальон милисианос, люди виснут на грузовиках, кричат: «Перебейте их всех! Убивайте всех!» Кого — не говорили, но все и так знали, о ком идет речь.

И еще происходило вот что: каждый из поселка, у кого только была форма милисиано или хотя бы пистолет у пояса, хватался за любой грузовик, за любую машину, чтобы только уехать к месту боев, чтобы только сражаться. Шум, крики, песни. Не знаю, правильно ли это сравнение, но казалось — в поселке праздник. Когда подъезжал грузовик с милисианос, люди кидались к нему, окружали, аплодировали. Было похоже на неофициальный парад.

А как народ старался помочь милисианос! Обо всем старались позаботиться, готовили дома и все время искали, какую бы еще помощь оказать. Похоже, откуда-то узнали (может, из кинофильмов), что нужно готовить койки для раненых, перевязочные материалы и все такое, и вот от всей души, ну просто от всей души, старались помочь кто чем мог.

Если бы наемники дошли до Хагуэя, я не знаю, что бы там произошло, их бы встретило все население поселка, ни один бы не отступил, им бы пришлось перебить всех, если бы они захотели пройти дальше.

АРТЕАГА. Мы продолжали путь, и в сумерках нас захватили врасплох. У них было пулеметное гнездо, занявшее позицию почти на самом шоссе, а мы об этом не знали.

Пулеметы дали очередь, кругом стало светло как днем. Ночь — а светло как днем. Мы развернулись, вокруг болота и топь, пришлось укрыться в прищоссейных кюветах.

На нас рушится лавина свинца, а я думаю: «Какой хороший у меня окоп, как здорово я укрыт», а потом начинаю подкапывать землю и вижу, что скрывает меня от огня противника лишь тонкий ствол дерева, вокруг которого обвилась трава,— и я сзади. Но мы выдержали, я в конце концов занял хорошую позицию; вперед выдвинулись наши минометчики и стрелки и открыли огонь.

Нам приказали сдерживать атаки противника и передали, что впереди по шоссе устроена еще одна засада. От засады к засаде. Они бежали, постепенно свертывая оборону, а мы продвигались вперед по шоссе. Тогда я понял, в чем разница между Хиромом и Сьеррой.

В Сьерре противник искал нас, а тут мы сами должны были искать его. Это совсем другое дело. По крайней мере, для меня это было новым. На этот раз я должен был сам приближаться к противнику, думать, изобретать, искать врага, извлекать его из укрытия.

Меня убьют? Меньше всего я думал об этом. Нет, я не думал о смерти, я думал только о том, как вытащить противника из укрытия. Враг кидается туда-сюда, а я думаю только о том, как найти его, с какой стороны подойти. Нет, о том, что меня могут убить, я не думал.

БУРСАК. Когда моральный дух твой на высоте и ты знаешь, что сражаешься за правое дело — все в порядке. Не знаю почему, но чувствуешь себя хорошо. И только одного хочешь, если тебя не сбивают: лететь скорее на базу, заправиться, взять бомбы и снова — в бой.

ПУЭНТЕ. Мы позабыли все инструкции ведения боя, которым нас учили в школе. Каждый сражался как мог, кроме того, мы располагались на шоссе, где не было ничего похожего на организованный фронт. Многих ранили, очень тяжело видеть столько раненых, тем более своих товарищей по роте.

Сражался каждый, кто действительно этого хотел. Роты смешались, и личная инициатива, личное решение играли очень большую роль. Мой брат постоянно просил меня не рваться вперед. Все повторял, что, мол, я еще молод и поэтому должен оставаться позади, пока наконец я не взорвался. Я сказал ему, что я уже мужчина, что я, как и он, милисиано и нечего посылать меня все время назад.

Я был одним из самых молодых в нашей роте, старшие нас очень берегли и поэтому не пускали вперед.

Самое главное — преодолеть собственный страх и выстрелить. В первый раз выстрелить по кювету, пусть даже с закрытыми глазами, пусть даже не видя куда, но выстрелить, стрелять, преодолеть собственный страх; потом поднимаешь голову и уже преисполняешься энтузиазмом, а кроме того, тебя охватывает гнев, потому что твои товарищи, раненые, падают рядом и потому, что ты видел столько убитых, твоих товарищей или даже тех, кого ты не знал, потому что они из другого батальона, но они убиты, наши милисианос и солдаты.

Наемники начинают отступать, мы продвигаемся вперед. Конечно, в какой-то степени еще боишься, но все же идешь вперед.

Посреди шоссе стоит легкий танк с 50-миллиметровой пушкой и около

35 наемников. Они вырыли окопы, хорошо укрепили их, как всегда расположив подковой. Входишь в центр подковы — и со всех сторон тебя осыпают выстрелами. У них, кроме танкового орудия, было еще три 50-миллиметровых пушки. Снаряды летели низко над землей. Наемники говорили потом, что они не проходили военной подготовки, но стреляли они метко, прочесывали шоссе так, что было трудно продвигаться даже по-пластунски. Поэтому столько наших товарищей получили ранения в спину.

Танкисты-наемники оказались порядочными трусами. Ни за что на свете не хотели они лицом к лицу встречаться с нашей пехотой. Мы стреляли из автоматов по танку — и конечно без всякого результата. Но ведь обдумывать и анализировать начинаешь потом, во время боя не думаешь. Мы делали многое из того, что не должны были делать. Подъехал наш грузовик с пулеметом в кузове, ранили пулеметчика, а подойти к грузовику невозможно. Шквальный огонь противника, падают раненые, убитые, сущий ад, а проклятый танк все стреляет и стреляет. Но вот к грузовику подбирается наш парень-милисиано и вскакивает в кузов. Мы кричим: «Берегись, черт тебя побери!» А он спрашивает у пулеметчика: «Как стреляют из этой штуки?» — и выпускает очередь за очередью. Грузовик стоит метрах в двухстах от танка, и вот мы видим, как танк отступает. Наш грузовик заставил танк отступить... И мы двинулись вперед.

ФЕРНАНДЕС. Мы лежим в казарме у пожарников. Сильва, Дель Пино и Каррерас. Мы вспоминаем вражеские атаки, каждый рассказывает, как провел свой воздушный бой. Кажется, Прендес рассказывал, когда вызвали Сильву: «Сильва! Твоя очередь!» Вызвали Сильву, Бурсака и Дель Пино.

Мы говорили о боях...

БУРСАК. Нет. Не только о боях. Мы много о чем говорили. Сильва принялся рассказывать нам о себе, о своем сыне-студенте, который получил государственную стипендию; он рассказывал, как сам пробился в жизни и что, когда кончатся бои на Плайя Хирон, он уйдет в отставку, потому что не совсем здоров.

КАРРЕРАС. Для нас день боев кончился. Мы одержали победу, хотя в боях и погибли наши товарищи. Вражеские корабли потоплены или отошли от наших берегов. Мы выполнили задачу первого дня. Завтра сможем оказать помощь нашим войскам.

Говорит радио «Сван» [1]:

Товарищи из военно-воздушных сил! Слушайте нас внимательно! Слушайте нас внимательно! Все самолеты должны оставаться на земле. Пусть ни один самолет Фиделя не поднимется в воздух. Ломайте радио! Выводите из строя аппараты управления, пробивайте баки с горючим! Отказывайтесь обслуживать самолеты!

ФЕРНАНДЕС. В течение всей ночи техники ремонтировали самолеты, заменяя старые части теми, что поновее; они ремонтировали, штопали, пока мы, пилоты, спали или пытались заснуть в эту первую ночь, когда можно было отдохнуть немного,— конечно, те, кто мог заснуть...

УМБЕРТО. Завтра... Что ждет нас завтра?

КАРЛОС. В расположении нашей части никто не спит. Ночью самолеты не атакуют, но никто не спит. До чего же красивая ночь!

18 апреля

ДЕЛЬ ПИНО. Мы взяли с собой все необходимое для вылета и пошли на пусковую установку. Там в маленькой комнатке нас ждал Курбело. Мы сели, он начал говорить, и по мере того, как он говорил, светлели сонные, усталые лица, и впервые за все это время я ощутил огромную радость в глубине души.

— Товарищи, враг отступает под неудержимым натиском наших войск; Плайя Ларга практически полностью находится в наших руках.

КАРРЕРАС. Мы подготовили самолеты, чтобы встретить рассвет в бою.

ДЕЛЬ ПИНО. Я снова проверяю аппаратуру.

Я готов к взлету. Жду... Что-то поделывает сейчас мой малыш? Он всегда просыпается рано. Небось пьет молоко или посапывает себе, словно ангелочек... Как это случается, что в иных людях скопляется столько злобы? Почему они напали на нас? Зачем они воюют против нас?

ЭРНЕСТО. Насквозь прошитая пулями, машина стояла посреди колючих кустарников в стороне от дороги.

Ее обстреляли с самолета: кузов, стекла — все в пулевых пробоинах.

---

[1] Финансируемая США реакционная радиостанция, расположенная на острове Сван близ Никарагуа. Вела подрывные радиопередачи на Кубу.

Не знаю, обстреляли ли ее, пока она шла по шоссе или когда уже укрылась в кустарниках.

Это была санитарная машина.

На ней нарисованы большой красный крест и большой белый крест, хорошо различимые с воздуха.

Д-Р КАСТРО. *Я хочу задать вам один вопрос. Вы действительно верили в то, что народ видел в вас своих освободителей и ждал вас?*

ПЛЕННЫЙ. *Да, сеньор... Потому-то мы и пошли, ведь мы не самоубийцы. Мы также полагали, что весь остров охвачен восстанием и что милиция немедленно присоединится к нам.*

16 апреля 1961 года

Эстер!

Доехали до места благополучно и окопались, на случай если нас атакуют. Не волнуйся за меня, я умею беречься и умею защищаться. Я вступил в милицию, как только узнал, что нам угрожает. Я снова вернулся в ряды, ведь если бы я остался, другие остались бы одни. Разве в этом случае не появился бы лишний шанс разбить нас? У нас есть оружие, дисциплина и знания. Вполне достаточно для того, чтобы они при всей своей силе не смогли взять над нами верх.

Ты знаешь, что если они победят, они убьют меня. Здесь им трудно это сделать — я вооружен и делаю все возможное для того, чтобы они потерпели поражение.

Ты тоже должна научиться владеть оружием, потому что и ты должна защищать Родину.

Ты знаешь, что такое Родина? Это ты, Мари, Нельсон, Эллен, Патрисио, я и все, похожие на нас, то есть каждый достойный, честный и скромный труженик, который не допустит существования эксплуататоров, латифундистов, воров, людей, одержимых пороками, на Кубе. Вот это и есть Родина, и, чтобы она оставалась такой, как сейчас, надо защищать ее. Не важно, если мы при этом падем в бою.

Благополучие детей зависит от отцов и матерей. Я сейчас сражаюсь за благополучие наших детей. У меня здесь есть книжка — «Волоколамское шоссе», прочти сначала страницы 34 и 44, а потом всю книгу.

УМБЕРТО. Я стоял посреди насыпи, когда показался самолет. Я попытался укрыться: самолет пролетал, и пули в меня не попадали.

Но вот самолет залетел вперед и сбросил напалм. Упала громадная бомба, прямо цистерна. Она упала в нескольких метрах от нас и метров на пятьдесят вокруг выбросила пламя. Огромный сноп пламени. Мы сначала думали, что это осколочная бомба, и решили — ведь мы читали об этом,— что нужно броситься на землю как можно ближе от нее, чтобы избежать осколочных ранений. Но это была напалмовая бомба, и пламя охватило нас. Руками и винтовкой я прикрыл лицо.

Я был в форме милисиано. Нес в рюкзаке смену белья, немного продуктов, которые нам выдали: банка сгущенного молока, сардины, апельсины, флягу. И моя одежда: брюки оливкового цвета, рубашка и зеленый берет. Уцелел только берет, все остальное, кроме ботинок, сгорело. Берет — нет. Берет не сгорел. Кое-как я отполз к холму. Там сбросил одежду, остался в трусах и в майке. Но огонь не удалось сбить, и я подумал, что вот придется умереть здесь, в бою. Я не надеялся выжить. «Пришел мой час,— сказал я себе,— пора подумать о смерти». Я снял ботинки и спрятался за ствол дерева, не выпуская из рук винтовки — винтовку-то я спас. Решил, пока жив, ждать врага. Говорили, что наступает их пехота...

Все лицо у меня обгорело. Только волосы остались на голове — наверно, потому, что были под беретом. Винтовкой и руками я прикрыл глаза, а так все обгорело — руки, ноги, спина; 63% тела — ожоги.

КАРРЕРАС. Мы действовали на истребителях-бомбардировщиках. Нашей задачей стало преследовать военные части наемников, бомбить их позиции. Мы атаковали их транспорт, разбомбили взлетную полосу на Плайя Хирон, нападали на танки, обстреливали их из пушек и видели, как от брони отскакивали пули. Их трассирующие пули и снаряды летали вокруг, зенитные пулеметы обстреливали наши самолеты. Мы видели лица врагов, проносясь над ними бреющим полетом.

БУРСАК. В мой самолет попал снаряд, машина загорелась, но я оставался внутри. Мне приказали выброситься с парашютом.

Но я стал размышлять: «Я выброшусь, а потом на чем я буду летать? Я получил приказ? Да. Но приказ приказом, а я попробую сделать все возможное, чтобы спасти самолет».

Самое страшное в том, что когда загорается самолет, то сгорает вся электропроводка, а бомбы и ракеты мы сбрасываем как раз при помощи электрических устройств; проводка сгорает, и теряешь контроль над ними. Шасси заело, и горючее на исходе. По запаху я понял, что загорелся механизм шасси. Я спикировал над вражеским кораблем и сумел сбросить бомбы. Но оставались заряженные орудия и восемь ракет под крыльями. Я включил радио, так как усилился запах гари и надо было дать знать на контрольный пункт, что со мной случилось. Получил приказ: взять курс на от-

крытое море и выброситься с парашютом. Я стал размышлять: «Я выброшусь, а потом на чем я буду летать? На метле не полетишь. И кто же согласится отдать мне свой самолет? Нет, надо сберечь свой».

Я несколько раз бросался в пике, пока наконец шасси не вышло под действием силы тяжести.

Теперь представляешь себе, что увидели с аэродрома, когда я стал приземляться? Люди разбежались по окопам — ведь если при посадке шасси не сработает, взорвется самолет: восемь ракет и все снаряды...

Но я сел удачно. Ракеты не взорвались. Потом механики осмотрели самолет, и оказалось, что зенитный снаряд прошил его насквозь.

Бюллетень № 4

Кубинские борцы за свободу в районе Матансас атакованы советскими тяжелыми танками и самолетами «МИГ», нанесшими значительный урон.

КАРРЕРАС. В первый день они сбили два наших самолета. На второй день мы были осторожнее. Атаковали их иначе. Мы постепенно изменяли тактику. Жизненную тактику, я бы так это назвал, правильно? Мы ведь были партизанской авиацией, а у них были американские инструктора. У нас каждый делился с новичками тем немногим, что знал сам: я, Клейн, другие. Но не это было нашим самым сильным оружием. Нашим самым сильным оружием была моральная стойкость. Мы выпускали по ним три снаряда, и, едва показывалось пламя, они бежали, а мы нет.

ДЕЛЬ ПИНО. Больше двадцати пяти боевых вылетов сделали мы с шести часов утра до шести вечера.

ФЕРНАНДЕС. На второй день в военных действиях приняла участие американская авиация: «Дуглас» и несколько самолетов типа «Skyriders», без опознавательных американских знаков, на крыльях у них — синие полосы. Это значит, что у них на авианосцах все было готово, окраска самолетов та же, что и у наемников.

ДЕЛЬ ПИНО. Эта попытка ночной бомбардировки ясно показала нам, что противник ощущает наше превосходство в воздухе; теперь он хотел во что бы то ни стало уничтожить наши старые, потрепанные самолеты. Но было уже поздно, их конец приближался. Мы получили хорошие известия с фронта. Зона Плайя Ларга очищена полностью. Враг сосредоточился на Плайя Хирон.

Наши войска после интенсивной артиллерийской подготовки продвигались вперед. Военные моряки перехватили вражескую телеграмму. Там ясно говорилось: НЕОБХОДИМА ПОДДЕРЖКА С ВОЗДУХА, УСИЛЬТЕ ПОДДЕРЖКУ С ВОЗДУХА, ПОЛОЖЕНИЕ ОТЧАЯННОЕ. Подпись — САН РОМАН.

19 апреля

ПЛЕННЫЙ. *Все мы знали, что произошло. Четыре дня плавания, сам себя презираешь, не знаешь, для чего плывешь, в голове — пустота. Прибытие в бухту Кочинос согласно приказу о вооруженном нападении, подписанному американцами — ЦРУ, Вашингтоном. Немного спустя после высадки разбомбили второй батальон, находившийся на борту нашего корабля. Оставалось пять батальонов, которые должны были высадиться с никуда не годившихся моторных катеров. Пять раз с воздуха начинались атаки на корабль. Во время одной из атак, когда самолет пикировал, мы все бросились в море, в миле от берега. Я умел хорошо плавать, доплыл до земли. Пришлось раздеться, сбросил даже ботинки. Одиннадцать дней я скрывался в зоне Сьенаги без воды, без оружия (его у меня не было), без пищи. На двенадцатый день мы решили найти кого-нибудь из милисианос, чтобы сдаться им. Мы не сделали этого раньше только из-за страха, не знали, как нас примут — убьют или оставят в живых.*

И я был поражен. Оба мы, я и мой товарищ Мануэль Перес Сальвадор, коммивояжер, мы были буквально голые. А крестьяне, милисианос, которых мы встретили, обращались с нами как с королями. Они дали нам одежду и еду. Это были кубинцы, кубинцы, как и мы, не американцы, не гватемальцы, не никарагуанцы. Я благодарю их за хорошее обращение с нами. Я благодарю Революционную милицию. И правительство д-ра Кастро.

ПУЭНТЕ. Мы вошли в Сан-Блас. Бой был тяжелым. Потом прилетели их самолеты, сбросили бомбы, сбросили напалм.

Под Сан-Бласом мы атаковали их со стороны Ягуарамаса, другие отряды подходили со стороны Ковадонги, это были солдаты и милисианос.

Войдя в Сан-Блас, мы увидели кубинское знамя с белым крестом в центре. Его подняли наемники. Они разрушили школу и рабочую столовую: валялись опрокинутые котлы, по всей земле — рис, фасоль, рубленое мясо.

АРТЕАГА. Я шел, охваченный яростью. Я вспоминал о Диогенесе, Энрикито и о Фаусто, которого, только что не разорванного на куски, протащили передо мной. Впереди какой-то парень присаживается на корточки, хочет поднять винтовку, брошенную наемниками, и вдруг раздается взрыв. Парню оторвало руки и ноги. Они устроили ловушку: подложили мину под винтовку. Мы кричим: «Не трогать ничего на земле!»

Казалось, ярости моей не будет границ.

ПУЭНТЕ. Прибыли Фидель и Дортикос. Фидель приказал готовиться к атаке. Ротам указали их позиции: четвертая — на холме, наша — по шоссе, и еще одна — на холме левого фланга. Перестрелка продолжалась, но я чувствовал себя уверенным, потому что запасся шестнадцатью обоймами, захватил их в Сан-Блас, подцепил два диска, по сто патронов каждый; еще было у меня шесть американских гранат, которые я подобрал в окопах наемников.

Гремят пушки, снаряды пролетают над головой — что надо! Наша артиллерия. Для меня этот гром слаще любой музыки, ведь это наша артиллерия стреляла.

Взволнованные люди кричат: «Фидель! Фидель!» Его охрана волнуется, просит замолчать. Сам понимаешь, мы метрах в 300 от противника, и он может легко направить огонь сюда.

Дортикос взял автомат и вместе с милисианос стал стрелять. Это произвело на всех огромное впечатление. Дортикос — дипломат, во всем штатском, и он берет автомат и стреляет, словно хочет сам себя проверить, сможет ли.

Подъехала машина с громкоговорителем, наемников призывали сдаться: «Сдавайтесь, вам сохранят жизнь!» — и заводили партизанский гимн. У людей мурашки пробежали от волнения. Едва раздавалось: «Вперед, партизан! Вперед!» — возмущение поднималось из глубины души, вспоминались погибшие друзья — вперед, вперед в бой! — и хотелось тут же, сейчас же покончить с врагом; возникало это самое чувство патриотизма, когда хочется разом, одним ударом покончить с врагом, пока еще не отзвучал гимн.

ЗАМЕТКИ В СКОБКАХ О ТОМ, КТО МЫ ТАКИЕ

РУБЕН. Я жил при сахарном заводе. Поселок назывался Сильва Уно. Мы жили в дощатом доме — все дома были из досок. Отец работал возчиком сахарного тростника, а я помогал ему как мог.

Во время сафры, рубки сахарного тростника, мы вставали около четырех утра, брали с собой еду, кофе и—на плантации. Я вел волов. Отец грузил повозку, я погонял волов и помогал собирать для них оставшиеся от тростника листья и метелки.

На дворе завода стоял дом старшего мастера, внизу находились мастерские и заводская лавка, единственная лавка во всем поселке.

Жена старшего мастера давала уроки ребятам, брала песо в неделю. В мертвый сезон я ходил на уроки. Нас было восемь—десять учеников. Но не больше десяти, ведь не у всех находилось песо.

Вечерами я прислушивался к спорам в доме: мол, это плохо, то несправедливо. Похоже, отец уже тогда был связан с революционерами.

Отец поругался со старшим мастером. Не в первый раз, конечно, но уже несколько дней он ходил какой-то странный. Вечером за ним пришли жандармы из сельской полиции. Обыскали дом, обшарили кустарники, отца не нашли. Трое ушли, один остался в доме караулить, запретили нам выходить на улицу. Но отец не вернулся. Он пришел три месяца спустя с двумя товарищами. У него была борода, и мы едва его узнали.

Наша семья переехала в Куэте. Нас с двоюродным братом послали в Сильва Уно за поросятами к рождеству. Приезжаю, а там страшная стрельба, люди бегают, кричат: повстанцы взяли поселок. Я бегу к своему дому и вижу, у дверей стоит отец... «Наши в Куэте,—говорю я ему,—но я иду с тобой». И так я его просил, что он в конце концов взял меня. Многие из Сильва Уно ушли с нами. Даже женщины, они так и остались у повстанцев, помогали чем могли—стирали, варили еду. Меня потом посылали в разные места. Я был заряжающим, подносчиком боеприпасов, если я видел, что у кого-то не хватает патронов, то подносил ему, и так от одного к другому; поднимал пулеметные ленты, ну, словом, все необходимое. Люди мне рассказывали об отце, о брате и о дяде, который тоже ушел с повстанцами. Отец сражался под командованием майора Альмейды. Мне говорили: «С отцом все в порядке, он сейчас там-то». Иногда он слал мне письма: «У меня все в порядке, береги себя». В то время я научился многому, я принимал участие в боевых походах, стычках с полицией и армией, прошел всю Сьерру сверху донизу. Однажды меня вызывает майор и говорит: «Домингин, у меня для тебя известие, только крепись, чтобы встретить это известие, как и подобает мужчине».—«Говорите»,—отвечаю я. «Твой отец погиб в бою при Гисе».—«Да нет, не может быть!» — «Да, он погиб в бою при Гисе. Об этом говорится в рапорте командования, прислали тебя сюда для того, чтобы ты узнал, что твой отец погиб как герой и что ему за военные заслуги присвоили звание майора».

КАРЛОС. Прежде чем говорить о том, почему я стал милисиано, надо посмотреть, кто именно сделал меня революционером. С этого надо начать.

Я был настоящим пижоном. Вырос в мелкобуржуазной семье. Таким меня и застала победа революции. И я очень обрадовался, даже сам не знаю почему. И день первого января мне казался просто великолепным. Старик разбудил меня, я вышел на балкон, вижу — народ ликует, все на улицах. Я быстро оделся и выбежал к ним. Я учился в американском протестантском колледже: половина уроков — на английском языке, половина — на испанском. Но старик меня забрал оттуда и перевел в Высшую школу № 1 имени Хосе Марти. Там все оказалось совсем по-другому. В ту пору еще не существовало молодежных организаций. И вот подготовительный факультет Гаванского университета создает ассоциацию «Студенческое революционное движение». Она приобретает огромную популярность. Вызывают нас. То есть сначала вызывают моего друга Фуэнтеса, а уж потом он идет к нам: «Надо и нам создать организацию, чтобы направлять молодежь, Революция развивается...»—«А что это такое?»—спрашиваю я. Я ведь тогда во всем этом ничего не понимал. «Что ж,— думаю,— посмотрим». Мы организовали у себя в школе студенческое революционное движение. Провели операции «Вакита», «Сьерра Маэстра» и еще много всего; собирали деньги на оружие и на самолеты. Я начал работать хроникером. Нужно было обходить Гавану и давать хронику на TV, радио и т. д. Работа мне понравилась, захватила меня. В американском колледже я никогда ничего не делал, мне не хватало действий. Возникла организация «Молодые повстанцы», и мы вступили в нее. Все были молоды, порывисты, как сама жизнь.

Потом начались работы в поле и на производстве. Тоже совсем новая для меня вещь — производственные работы. И народная милиция. Едва только раздался призыв, все стали милисианос. Сама жизнь, казалось, стала милисиано. Начались военные занятия, правда, так, как это понимали тогда,— в основном маршировка. Мне это наскучило, и я решил перейти в отряд, где подготовка серьезнее. В настоящую милицию, на милицейский пост. Там я уже должен был стоять на дежурстве. А кроме того, собрания, незабываемые торжественные собрания первых лет. Похоже, что мало-помалу я начал кое-что усваивать. Правда, только из практики, потому что я ничего не читал.

И вот мы идем слушать Фиделя, который должен выступать у президентского дворца. Вся Авенида де Мисьонес заполнена народом, лозунги, плакаты, и Фидель говорит (точно не помню как): «Мы страна Революции... свободная Куба...» — и еще что-то в этом роде. Я на это: все, мол, правильно, свободная, революционная, только не социалистическая (это во мне еще ученик американского колледжа говорит), и тогда Мигель берет меня под руку и высказывает все, что он обо мне думает, и Фуэнтес тоже, и остальные: «Кретин, что ты мелешь, заткнись, ненормальный, черт тебя побери, читай книги». Словом, выдали они мне по первое число.

А я действительно ни черта не понимал. Я только повторял, что, мол, я революционер, но я не коммунист (я считал себя убежденным антикоммунистом). Я просто не знал, что такое коммунизм. Ведь антикоммунизму меня учили всю жизнь. Но я продолжал принимать участие во всех мероприятиях. Подошло время первой мобилизации, и я пошел в вооруженные силы. Нас разместили на военной базе «Гранма». Для меня это был огромный шаг вперед.

АРТЕАГА. Фидель сказал: «Вот что, утром мы должны быть уже на пляже и искупаться в море», сел в танк и рванулся вперед.

КАРРЕРАС. Весь день 19 апреля мы бомбили Хирон. Мы оказывали поддержку с воздуха нашим войскам, мы видели, как они наступают. Какая это огромная радость — видеть, как наступают, разя врага, твои войска!

ФЕРНАНДЕС. Американский корабль ушел, бросив наемников на произвол судьбы. Многие из них рассеялись по островкам, хотели перебраться на остров Пинос, другие потерялись в открытом море, многих захватили в плен на Кайо Ларго. Помешав новой вылазке десанта, мы атаковали Плайя Хирон. Это был наш последний массовый боевой вылет. Последняя атака для того, чтобы наши войска смогли выйти к морю.

БУРСАК. Впервые я сел на самолет в 1939-м или 40-м году. Я родился и вырос в аэропорту. Свой первый самостоятельный полет я совершил в 1949-м.

В ту пору авиация была почти мифом: пилот обязательно должен был быть белым с голубыми глазами и красивым лицом, а главное — из богатой семьи. Если у родителей не хватало денег, ничего не стоила его белая кожа и голубые глаза.

Теперь вообрази: я — маленький, тщедушный негр, без медяка в кармане. Разве я мог стать пилотом?

Трудно пришлось. Когда в аэропорту Сан-Педрито узнали, что я научился летать, меня прогнали: тогда меня нанял один тип, купивший незадолго перед этим два самолета. Я уехал с ним в Наранхо Агрио и стал летать там.

Налетал двести часов и отправился в Сантьяго, чтобы получить удостоверение летчика торговой авиации. Перед самой посадкой мне наперерез летит «DC-3». Выхожу из самолета, сбегаются люди и избивают меня. Потом говорят, чтобы я убирался из авиации, а то моих стариков выкинут с территории аэропорта, а у них там был киоск. Пришлось оставить все мысли о полетах. Это случилось в 1949 году. Старик дал мне немного денег, я работал угольщиком, дровосеком, потом в 1951—1952 годах купил то-

варов и на машине развозил их по Сьерре. И продолжал мечтать об авиации... Во время событий в Сьерре я был с повстанцами. Потом уехал в Гавану. Там я узнал, что майор Альмейда стал главнокомандующим всех военно-воздушных сил. И я пошел к нему

Вхожу в здание Управления, вижу — идет Альмейда с капитаном Диоклесом.

— Майор,— говорю я ему.

Он смотрит на меня:

— Ты что здесь делаешь? Ты здесь работаешь?

— Нет, я тут не работаю... Я хочу стать летчиком.

— Ты хочешь стать летчиком?

— Да, да. Я *уже* летчик.

— Ах, ты *уже* летчик, подожди-ка меня...— Потом выходит, спрашивает: — Ты завтракал?

— Нет.

Он дает мне бутерброд, соку, кофе. Мы выходим из здания и видим новый американский самолет. Майор мне говорит:

— Иди сюда, садись! — А сам садится сзади. Приказывает: — Трогайся! — Я трогаюсь с места. Он говорит: — Давай взлетай! Я тебя проверю.

— Нет, майор, я уже столько не летал!

— Ты же сказал, что ты пилот. Отвези меня в Сан-Антонио...

Мы прилетели. У взлетной дорожки стоял Каррерас. Майор говорит ему:

— Каррерас, я тебе привез этого парня. Я его проверил — летает неплохо. Сделайка из него хорошего военного летчика.

ДЕЛЬ ПИНО. В чем дело, Муньос? Снова вылет?

— Нет, нет, лейтенант, наоборот. Разве вы не видите, как ликует народ на улице? Снимайте комбинезон и спасательный жилет, пойдемте!

— Да что происходит, старик?

— Хирон пал! Мы победили!

РУБЕН. Я стою на шоссе, до пляжа — рукой подать, слышатся возгласы: «Мы победили!» Навстречу идет солдат. Он идет прямо посредине шоссе с винтовкой за плечом. Молча проходит мимо. Мигель спрашивает меня:

— Что с тобой? Никак, ты плачешь? Ты же мужчина, черт тебя возьми!

— Да, да,— отвечаю я ему. И слезы сами текут из глаз. Это по погибшим товарищам, а может быть, потому, что я сам остался в живых.

Я плачу.

КАРЛОС. Люди бросаются обнимать друг друга.

— Мы разбили их! Мы показали им! — кричу я.

Со всех сторон несутся звуки национального гимна, а мы кричим:

— Мы молодцы! Мы молодцы!

РУБЕН. Да нет, вовсе я не плачу! — говорю я Мигелю.

Наши гости

НЕТЛЕННОСТЬ ПИСАТЕЛЬСКОГО РЕМЕСЛА

(Ана Мария Матуте — в «Иностранной литературе»)

Литературная судьба Аны Марии Матуте сложилась на редкость благоприятно. За четверть века — двадцать три книги, восемь литературных премий (все сколько-нибудь значительные премии Испании), широкая известность почти во всех странах мира, множество критических исследований о творчестве, интервью на страницах отечественных и зарубежных журналов и газет. Однако писательница совсем не производит впечатления человека, избалованного успехом и привыкшего к популярности. Ана Мария немногословна (возможно, сказывается усталость после насыщенного встречами дня), слегка волнуется при разговоре.

— Мне кажется, что я недостаточно ясно выражаю свои мысли, боюсь показаться смешной. Этот комплекс, который я испытываю с детства, к великому сожалению, часто затрудняет мое общение с людьми. Может, поэтому я и начала писать... Со времени детства ничего не изменилось. Ведь в сути своей человек, по моему глубокому убеждению, мало меняется.

Идея предопределяющего значения детства в жизни человека, по-видимому, очень важна для Аны Марии Матуте, она не раз возвращается к ней в своих выступлениях: «В детстве мы почти полностью проходим через то, что нам предстоит испытать в течение всей остальной жизни. Жизнь — это не что иное, как повторение основных, наиболее важных мотивов нашего детства».

Может быть, именно поэтому у Аны Марии нет книги, где главным персонажем или одним из главных не был бы ребенок, подросток, юноша, чей мир противостоит миру взрослых. Часто этот конфликт заканчивается трагически. Светлое, доброе начало в тех, кто начинает жить, оказывается сломленным силами зла, заложенными в окружающем порядке вещей, но всякий раз в каждой новой работе Матуте — против мира жестокости, лжи, предательства вновь восстает «племя младое», не желающее повторять путь отцов.

Часто имя Аны Марии Матуте упоминается рядом с именами Хуана Гойтисоло, Армандо Лопеса Салинаса, Рафаэля Санчеса Ферлосио — всех тех, кто в начале 50-х годов заставил мир заговорить о новой нонконформистской волне в испанской литературе. Да и Ана Мария не раз подчеркивала близость к этим писателям, своим сверстникам и единомышленникам:

— Рядом с ними я жила, вместе с ними боролась и надеялась, с ними меня связывает братская дружба. В тот день 18 июля 1936 года нам было восемь, десять, двенадцать лет. Гражданская война была ударом, глубокой раной, отметившей мою писательскую жизнь и, осмелюсь сказать, жизнь всех писателей моего поколения... Мы выросли во времена трудные для испанской литературы. Тогда в ней царили «табу», согласно которым в Испании никто не кончал жизнь самоубийством и не совершал прелюбодеяний. Цензура систематически заботилась об этом. Мы начали строить роман на иной основе. Мы писали для того, чтобы писать, удивляться и ставить вопросы. Нас критиковали, но худшим нашим врагом была не критика и даже не цензура. Им было окружающее нас равнодушие, не говоря уже о презрении к любым проявлениям литературной и вообще интеллектуальной деятельности...

Однако несмотря на множество точек соприкосновения с писателями своего по-

коления Ана Мария Матуте по характеру своей творческой индивидуальности никогда не примыкала к так называемому направлению «объективного романа» (подробное описание фактов, событий, деталей окружающей жизни, реалистически воспроизводящее картину действительности), рожденному этими авторами и теоретически обоснованному Хуаном Гойтисоло в 1959 году в книге «Проблемы романа». Для творчества Аны Марии Матуте характерен глубокий психологизм («Достоевский — моя библия»), тонкая лиричность и неизменный интерес к нравственной проблематике. Она остается верной себе на протяжении всей писательской деятельности (первый роман Матуте «Абели» появился в 1948 году).

— Моя концепция романа? У меня ее нет. Я пишу романы, во-первых, потому, что это единственное, что я могу делать, во-вторых, потому, что это мне очень нравится. У меня нет теории на этот счет, но для меня роман — это человек и его проблемы. В тот день, когда я увижу, что человек изгоняется из романа, я перестану писать. Хороший роман, настоящий роман — это исследование, стоящее над всеми доктринами, над всеми научными изысканиями, исследование, в котором всегда должно быть место человеку. Роман помогает мне протестовать. Я в чем-то не согласна с жизнью, и я протестую. И еще, чтобы будить сознание, рождать в человеке беспокойство, которое может даже превзойти беспокойство, живущее в самом писателе. Настоящий роман — это трамплин, который позволяет читателю сделать прыжок в познании окружающих и самого себя... Ведь кроме внешней, видимой реальности существует скрытая реальность, которую каждый носит в себе — мечты, пристрастия, наваждения. Правда скрывается в лабиринтах нашего «я». Это темный мир, я хочу открыть и осветить его в своих книгах...

Со времени дебюта писательского поколения Аны Марии Матуте прошло двадцать пять лет. За это время многое изменилось в литературной панораме Испании. Объективный роман, совершив, безусловно, свое благое дело, отступил в тень. На переднем плане иные имена, иные литературные тенденции[1]. Сам Гойтисоло официально распрощался с объективной прозой в сборнике эссе «Хвостовой вагон» (1967). Один из последних его романов «Намерения графа дона Хулиана» написан не без влияния лингвистических теорий французской «новой критики», хотя тема этого романа прежняя — судьба Испании.

Что касается Аны Марии Матуте, то она, как всегда, идет своим путем. Строй ее произведений определяется не какой-либо литературной теорией или доктриной, а требованиями авторского замысла. Трилогия Аны Марии Матуте «Торгаши» написана в трех разных ключах: «Первые воспоминания» (начало трилогии) — последовательное повествование от лица героя; вторая книга «Солдаты плачут ночью» — монтаж быстро сменяющих друг друга кадров; третья часть, «Ловушка», напоминает по композиции музыкальное произведение — пять частей, в каждой, чередуясь, повторяются одни и те же темы-мотивы. В «Сторожевой башне», вышедшей в 1971 году, Матуте возвращается к «Первым воспоминаниям» — рассказу от первого лица.

— Все новшества вызываются эволюцией — чисто формальной — жанра, который, как и сама жизнь, если не хочет погибнуть, должен следить за пульсом времени. Но — и это мне кажется очень существенным — всякая эволюция должна быть именно естественной и закономерной, а ни в коем случае не насильственной. Настоящий романист — ну и конечно талантливый — обязательно создаст «новый» роман, даже не следуя моде и не используя новых технических средств,— просто потому, что он связан с людьми и проблемами своего времени. Я думаю, что если писатель отвечает этим внутренним требованиям, то его язык и техника будут эволюционировать естественным и логичным образом без всякого ущерба для него... Со времени «Мертвых сыновей», безусловно, и в моем творчестве произошла какая-то эволюция, и она в основном касается формы, языка. Было время, когда я очень любила определения. Их была масса в моих книгах, сейчас я стараюсь употреблять их как можно меньше. Я пытаюсь делать в прозе то, что поэты делают в стихах,— выразить максимум возможного с минимальными затратами слова. Мне, как и многим другим испанским писателям, приходится освобождаться от пут сверкающего, изысканного, элегантнейшего испанского красноречия. В течение многих лет я отчаянно борюсь с испанским языком. Это, без сомнения, прекрасный, звучный, богатый язык, я вполне отдаю ему должное. Но мне, пожалуй, больше подошел бы английский. К сожалению, я недостаточно хорошо его знаю. Если порой в моих книгах появляются туманности, это значит, что не я властвую над языком, а язык подчинил меня себе, ибо я всегда стремлюсь к ясности.

Последние два романа Аны Марии Матуте «Сторожевая башня» и почти завершенный «Забытый король Гуду» обращены в прошлое.

— Но в истории,— объясняет писательница,— я ищу причину и корни современных явлений. Создается огромное несоответствие: с одной стороны, человечество неслыханно продвинулось вперед, с другой — люди ненавидят так же, как и в VIII веке.— Роман «Забытый король Гуду» Матуте называет «книгой своей жизни».— Впрочем,— замечает она,— работая над новой книгой, я имею глупость всякий раз считать ее лучшей, хотя потом, увы, часто убеждаюсь, что это не так...

Место действия романа — Европа, время действия — X век. В этот век я перенесла все те вопросы, мысли, проблемы, кото-

---

[1] См. статьи И. Тертерян в «Иностранной литературе» № 12, 1970 г. и № 10, 1971 г.

рыми жила последние годы, и некоторые выводы, к которым я пришла. Наша эпоха гораздо ближе к X веку, чем мы думаем. Это очень большая книга, в ней более тысячи страниц; чтобы написать, мне понадобился опыт всей моей прежней писательской работы. Я прошла все стадии обучения и теперь хочу получить диплом мастера. Композиционно книга построена очень просто. Образ Европы того времени составлен, подобно мозаике, из новеллок-осколков, в которых звучат отголоски старинных сказаний и легенд, рожденные моим воображением. Эти новеллки не связаны между собой, хотя подчинены общей идее. Я пишу, пишу долго... А затем словно беру в руку мачете и обрубаю все лишнее, в основном избыток прилагательных.... В этой книге я даю полную волю воображению...

На последней странице «Сторожевой башни» герой книги, молодой рыцарь, юноша с открытой добру душой, пытается проникнуть из глубин средневековья в тайну будущего. Он надеется найти там более совершенный миропорядок и разгадку назначения человека: «Ни добро, ни зло, которые я видел, не помогли мне узнать, что такое человек. Но я поднял свое копье как можно выше, полный решимости проложить дорогу сквозь время...»

Из современной испанской действительности Ана Мария Матуте «прокладывает дорогу сквозь время» в прошлое, чтобы лучше понять настоящее. Для нее трагедия Испании не кончилась с «экономическим чудом» и пресловутой либерализацией в рамках режима. «Прогресс без свободы», сопровождаемый эпидемией потребительства, по ее мнению, ведет к духовному обнищанию нации, заторможенности в области интеллектуальной жизни.

— Один шведский скульптор заметил, что у испанцев грустные глаза. Должна сказать, что на то есть достаточно причин. В Испании действительно замечаешь потерянность, безразличие, беспокойство, озабоченность, ранее не свойственные испанцам. И это несмотря на значительное повышение жизненного уровня в последние годы. Возможность и жажда потребительства сузила круг духовных запросов до минимума. Человек теряет свое лицо. Заработать побольше денег, делать то, за что хорошо платят,— таково стремление большинства. Всему этому можно найти объяснение, но, увы, от этого не становится легче. Печальнее всего, что подобная картина характерна для самых разных слоев общества. Люди бросают землю и уходят в город, уезжают на заработки в Западную Германию. Никто не хочет оставаться на земле. Очень больно видеть на городских улицах деревенского парня, бредущего в дешевых крестьянских башмаках с узлами и скарбом в руках.

Что касается современной испанской литературы, то она, на мой взгляд, вот уже в течение нескольких лет переживает упадок. Безусловно, есть интересные имена, но слишком много перепевов, повторений, ситуаций, персонажей, тем. Чувствуется изолированность, оторванность от мирового литературного процесса. Особенно это заметно на фоне расцвета латиноамериканской литературы, давшей ряд блестящих имен. Латиноамериканские писатели показали, что можно создавать прекрасную социально острую литературу, не убивая в ней художественного начала. Книги латиноамериканцев издаются у нас, но, к сожалению, в Испании сейчас мало читают. Для многих «выбивающихся в люди» семейств книги становятся предметом обстановки, компонентом интерьера. Ознакомившись с меблировкой комнат в новой телевизионной постановке, они приходят к твердому убеждению, что рядом с экстравагантным баром должна помещаться небольшая элегантная библиотека, где по соседству с модными подсвечниками и безделушками положено выстроиться ряду томиков в цветных переплетах. Мой сын, работающий в книжном магазине, рассказывает, что один господин покупал книги на метры. Пресловутые мифы о неисчерпаемых запасах духовных ценностей в Испании давно стали пустой фразой, призраком. Ясно, что будущее Испании, каким бы оно ни было, должно строиться на совершенно иных основах, чем те, что в течение десятков лет провозглашались истинно испанскими. Для радикальных изменений в стране необходимо сильное потрясение. Тогда все фальшивое, наносное, ненастоящее рассеется, останется подлинная Испания.

«Подлинность» — то слово, которое как нельзя лучше подходит Ане Марии Матуте, ее облику, манере держаться, выразительному лицу и грустным глазам. Определяет оно и ее творчество.

— Писатель может впадать в разные грехи,— говорит она.— Он может ошибаться во многом и даже заблуждаться во всем, но он не может и не должен предавать себя. Потому что отсутствие подлинности — это уже профессиональный подлог.

Отвечая на анкету о назначении литературы, Ана Мария не так давно писала на страницах журнала «Иностранная литература»: «Какая судьба ждет те патетические усилия, которые в глубине души своей каждый писатель отдает на построение лучшего мира? Будет ли действенным его труд? Эти вопросы я задаю себе каждый день... Я не чувствую себя обладательницей Абсолютной Истины. Я только знаю, что несмотря ни на что и вопреки всему я писательница и что как писательница я не могу перестать и не перестану писать».

В наш век сомнений в жизнеспособности литературы, вытесняемой на Западе из обихода людей средствами массовой информации, рассуждений о гибели романа, призывов строить книгу «по схеме действия масс медиа» эта вера Аны Марии Матуте в нетленность писательского ремесла исполнена глубокого смысла.

М. КАНТОРОВИЧ

Рисунок Анри Матисса.

В. КАВЕРИН

МИР, УВИДЕННЫЙ ВПЕРВЫЕ

В Румынии вышла в свет удивительная книга — антология Иордана Кимета «Двенадцать месяцев мечты»[1] Мне кажется, это первая попытка заглянуть в мир писателей и художников с неожиданной стороны, попытка угадать и объяснить значение в их творчестве «детского зрения».

Что такое детское зрение? Чем оно отличается от зрения взрослых? Откуда возникает его неожиданная смелость, его свежий ракурс, его странная, убедительная простота? Румынский скульптор К. Брынкуш сказал: «Когда мы перестаем быть детьми — мы погибли». Я бы выразился иначе: «Мы погибаем, забывая о том, что были детьми».

Рукописи знаменитых писателей, художников, скульпторов испещрены рисунками — вы видите их на этих страницах. Это детское зрение в оригинальном или интерпретированном виде, то «детское зрение»,

[1] Издательство им. Иона Крянгэ, Бухарест, 1972 г.

Рисунок Владимира Маяковского.

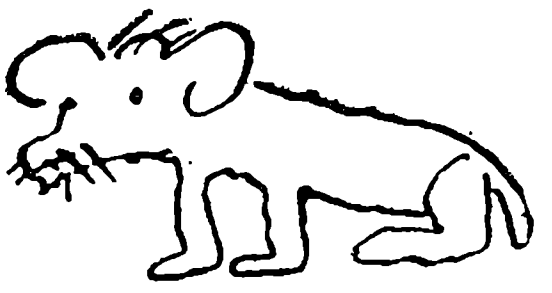


Рисунок Альфреда де Мюссе.

Рисунок Эдварда Лира.

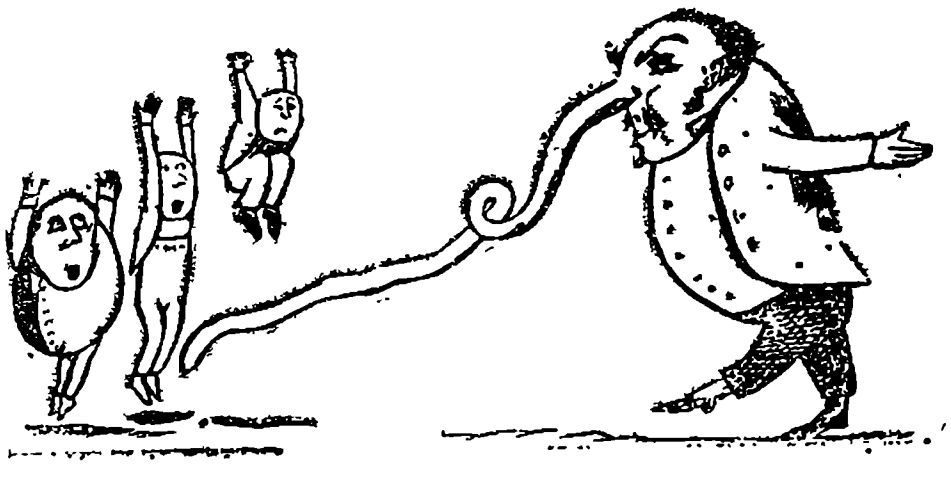


Рисунок Артюра Рембо

Рисунок Ханса Кристиана Андерсена.

которое создает «доживопись» и часто исчезает в годы учения. Но любопытно, что оно играет существенную роль даже тогда, когда не находит своего прямого отражения в рисунке. Так, зоркостью детского зрения сопровождалось все творчество Н. А. Заболоцкого. Далеко не единственный пример — знаменитое стихотворение:

Меркнут знаки Зодиака
Над просторами полей.
Спит животное Собака,
Дремлет птица Воробей.

Но обратимся к рисункам. Откуда появляются они в рукописях Антуана де Сент-Экзюпери, Киплинга, Гарсиа Лорки, Гофмана, Теккерея, Бодлера и многих других?

Это — живущее в глубине сознания детское зрение, могучее орудие познания мира, увиденного впервые. Это — инстинктивная попытка сбросить тысячи наслоений, заслонивших то, что некогда поразило своей новизной.

Пастернак в автобиографическом очерке «Люди и положения» («Новый мир» № 6, 1966) пишет, что Л. Н. Толстой на всю жизнь сохранил присущую, может быть,

Рисунок Франца Кафки.

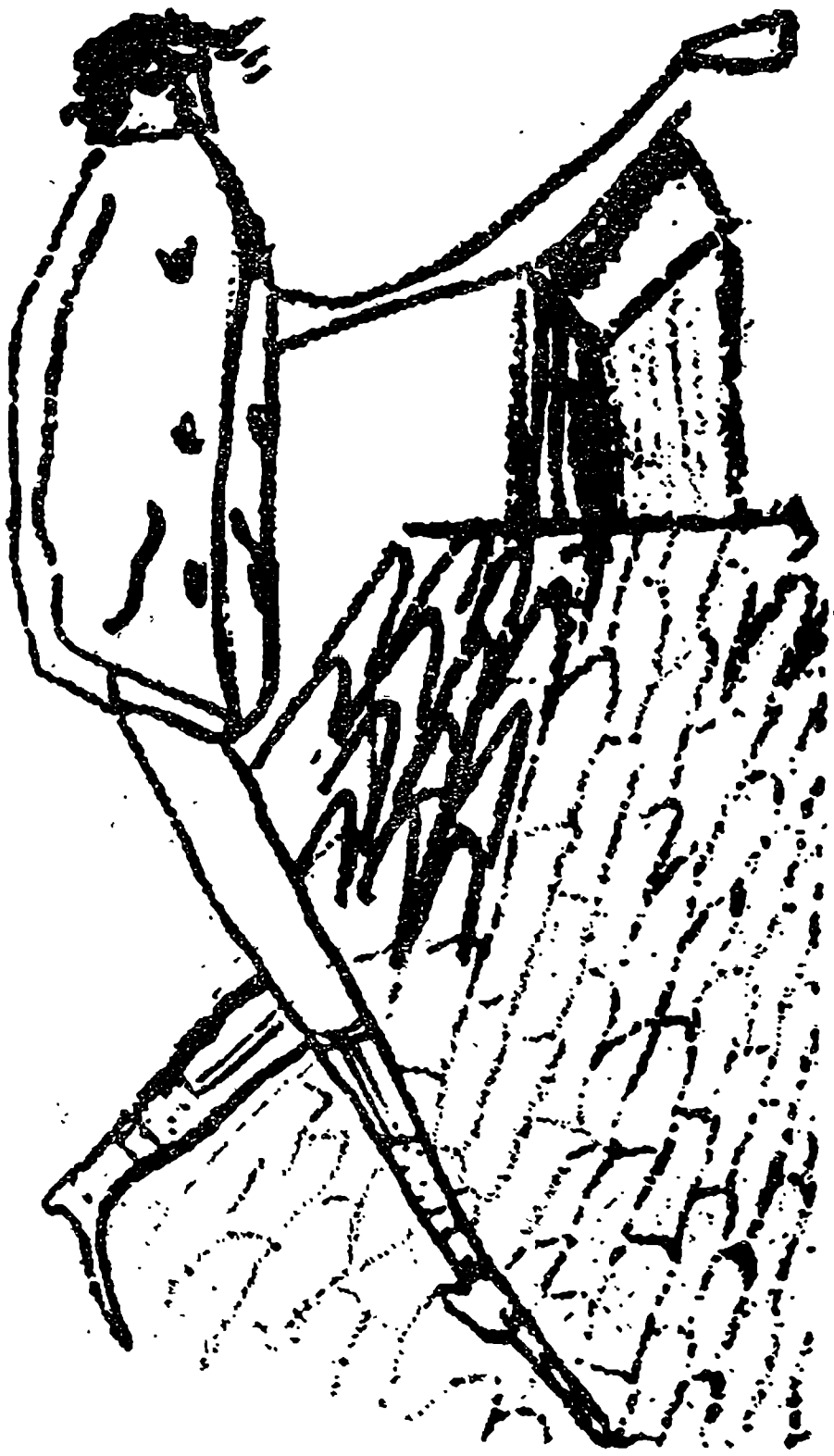


Рисунок Уильяма М. Теккерея.

Рисунок Жана Кокто.

только ему одному остроту детского зрения. Тысячи других писателей и художников утрачивают ее с годами.

Моя внучка, впервые увидев луну, была поражена, когда я ей сказал, что она увидит ее и завтра, в случае ясной погоды. Обыкновенная ель, которую впервые видят дети,— чудо, состоящее из полускрытого, устремленного в небо ствола и колючих ветвей, косо выстроившихся в наклонном положении. Художник Биргер рассказал мне, что его сын, двенадцатилетний мальчик, оформляя первый акт лермонтовского «Маскарада», нарисовал не белые, а черные свечи — и ярко горящие черные свечи подчеркнули трагичность происходящей сцены.

Но мы ушли от рисунков писателей и художников — они-то ведь не дети? Рисунки бесконечно разнообразны, можно смело сказать, что в антологии представлены все направления. Не имеет значения и время — книга снова напоминает о независимости искусства от маятника, неумолимо отбивающего свое «тик-так». Античная скульптура так же бесценна для человечества, как Роден или Мур.

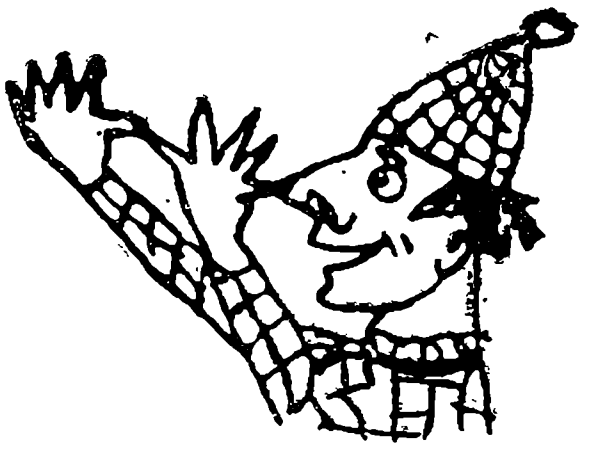
Для писателей и художников рисунки важны, как освежающее воспоминание о детстве, как незабываемое чувство новизны. Более того, это фактор, приводящий в движение некий «антиопыт» или, грубо говоря, стирающий представление о том,

рисунок Э. Т. А. Гофмана.

Рисунок Шарля Бодлера.

Рисунок Томаса Манна.

Рисунок Мигеля Эрнандеса.



что из «чуда-сосны» можно сделать стол или этажерку.

Впрочем, иногда это и просто минута раздумья, когда не идет работа и надо чем-то отвлечь себя, чтобы с неожиданной стороны подойти к предмету размышлений. Таковы, по-моему, рисунки Мериме, может быть, Гофмана. Маяковского, который изобразил, без сомнения, своего знамени-

Рисунок Проспера Мериме.

Рисунок Льюиса Кэррола.

Рисунок Редьярда Киплинга.

того Щена. Томас Манн нарисовал автокарикатуру, злую, несомненно свидетельствующую о его склонности к иронии — к той загадочной иронии, которая и поныне глубоко интересует исследователей творчества Манна[1]. Андерсен представлен фигурками, которые он искусно вырезал ножницами из бумаги — он был непревзойденным мастером в этом редком виде искусства. Набросок Бодлера, вероятно, сатирический автопортрет — недаром Вандомская колонна кажется не толще спички.

Особенно следует отметить удивительные по изяществу рисунки Федерико Гарсиа Лорки — он стал бы художником, если бы не избрал поэзию. Только один из них изображает раскланивающегося клоуна — все другие не изображают, а напоминают.

[1] См. статью М. Харитонова «Понятие иронии в творчестве Т. Манна». «Вопросы философии» № 5, 1972.

Пабло Пикассо

«Двенадцать месяцев мечты»

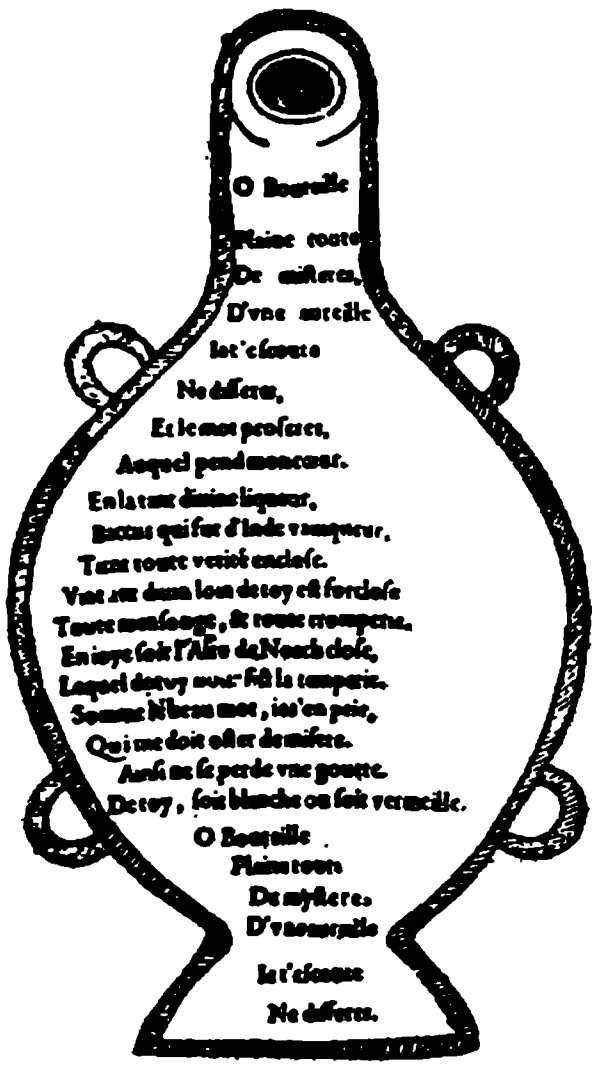
ПО СТРАНИЦАМ
АНТОЛОГИИ
ИОРДАНА КИМЕТА

Иван Генералич

Марк Шагал

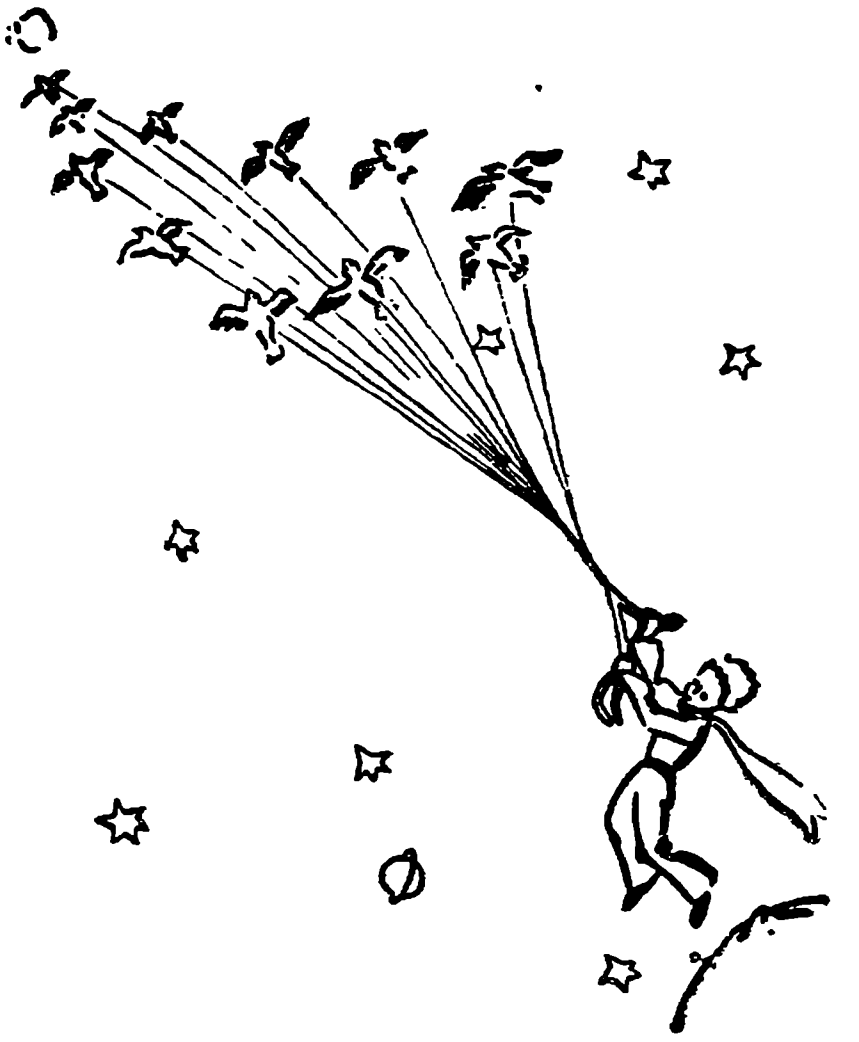
Фернан Леже

Рисунок Франсуа Рабле.



легко, без напряжения. Кто знает, что они напоминают — может быть, детские сны, складывающиеся из тонких линий? Это почти цветы, перепутанные с вазами, в которых они стоят, почти призраки связанных рук. Миро близок к нему, но дальше, чем он, от детства.

Рисунок Антуана де Сент-Экзюпери.



Антология — не книга для чтения. Это одна из тех книг, которые можно рассматривать часами. Можно и читать — тоже часами, если знать румынский язык. Впрочем, она, кажется, уже переведена на многие языки. И заслуженно. Эта книга — событие.

Рисунок Федерико Гарсиа Лорки.

Издано в СССР

ЧИСТЫЕ РОДНИКИ ЛИРИКИ

Из современной кубинской поэзии. Рехино Э. Боти, Хосе Мануэль Поведа, Эмилио Бальягас, Синтио Витьер, Элисео Диего. Перевод с испанского. Составители П. Грушко и М. Самаев. Редактор В. Левик. Предисловие П. Грушко. Москва, «Прогресс», 1972. 366 стр.

В многоголосом хоре испаноязычных литератур, зазвучавших на русском языке особенно громко в последние годы, явственно слышен голос кубинских поэтов. Совсем недавно мы познакомились с новыми стихами Гильена, с авторскими сборниками Ретамара и Хамиса; получили представление о поэзии периода Революции (сборник «Заря над Кубой») и о кубинских поэтах XIX и XX веков (сборники «Поэзия кубинского романтизма» и «Остров зари багряной»).

И вот — еще одна приятная встреча: небольшого формата, изящно оформленная книга. Заголовок звучит подчеркнуто прозаически: «Из современной кубинской поэзии». Составители и переводчики книги, как это видно из предисловия, не стремились показать в ней «обширную панораму», а лишь попытались представить «состояние духа» кубинского общества на некоторых этапах его современного развития, взяв за инструмент лирику, которой лучше других жанров поэзии удается осветить потаенные уголки человеческого сердца. Они решили «копать вглубь». И это дало свои положительные результаты, ибо голоса избранных поэтов оказались созвучны эстетическим вкусам и настрою души их переводчиков. Здесь — отвлекаясь от некоторых частных неудач — следует искать секрет несомненного творческого успеха П. Грушко и М. Самаева, которые при подборе авторов и стихов для сборника сумели гармонически сочетать строгие историко-литературные критерии и свои личные поэтические пристрастия.

Книга открывается стихами Рехино Э. Боти (1878—1958) — одного из старейшин кубинского «поэтического цеха» (его перевел М. Самаев). Представитель так называемой «чистой» поэзии, виртуоз сонета, Боти в 10—20-е годы — а именно стихи этих лет включены в сборник — с пронзительной остротой чувствовал необходимость «технического» обновления стихотворных форм, унаследованных еще со времен затянувшейся колониальной эпохи. Его главной задачей в условиях творческого застоя начала века было поднять кубинскую поэзию до уровня мировой. Подлинный ювелир стиха, смело вводивший в обиход свободно комбинируемые размеры, Рехино Боти так определял свою собственную «сделку с будущим»:

Покуда другие горят в суете,
я с ритмами бьюсь. Пусть сейчас
имя мое не в цене —
я граню мой алмаз.

(«Свет»)

В лучших стихах поэта, многие из которых посвящены природе родного острова,

сквозь наслоения обычных тогда в Латинской Америке западноевропейских влияний, подчинявших себе метрику и систему образов, постоянно пробивается истинно кубинское мироощущение, истинно кубинский пейзаж:

Моря ковер — изумруд и индиго;
солнце звенящие краски лощит;
небо от света гудит, и трещит
тело горы от лучистого ига.

(«Полдень»)

Известно, что одной из наиболее отличительных черт кубинской и, шире, антильской поэзии XX века стала ее связь с песенно-танцевальным фольклором негров и мулатов, населяющих страны Карибского бассейна. Афрокубинские, афроантильские мотивы и ритмы особенно ясно зазвучали в стихах местных поэтов на рубеже 30-х годов и возвестили появление такого неповторимо национального мастера, как Николас Гильен. Но в большую поэзию через увлечения «негризмом» Гильен шел не один: в разработке негритянских тем у него были и талантливые предшественники, и преданные делу собратья. Двое из них — Хосе Мануэль Поведа (1888—1926) в переводах П. Грушко и Эмилио Бальягас (1908—1954) в переводах М. Самаева — представлены в рецензируемом издании.

Поэта с бодлеровскими нотами — Поведу и тонкого лирика Бальягаса, принадлежавших к разным поколениям, объединяет общий интерес к африканским истокам кубинской культуры. Объединяет их и стремление разрушить ту «башню из слоновой кости», которая отделяла многих кубинских интеллигентов первой трети нашего века от угнетенного и страдающего народа. Таким образом, позиция Поведы и особенно Бальягаса, при всем их преклонении перед парнасской чистотой форм, уже далека от позиции «гранильщика драгоценных камней»— Боти. Поведа в своих ажурных, чрезвычайно выразительных стихах не только рисует медные позеленевшие фонари, «геройскую ветошь» знамен, дедовское кресло, трухлявый манускрипт с пышной печатью,— но и обращает взор к бедным кварталам, туда, где «с работы топает предместьем толпа рабочих» («Солнце бедных»).

Особенно отчетливо идея солидарности с обездоленной негритянско-мулатской массой преломилась в большом цикле «афрокубинских» стихов Бальягаса, лучшие из которых вошли в сборник. Его «Элегия о Марии Белен Чакон», прачке, умершей от туберкулеза, по словам Хуана Маринельо, «стоит революционного манифеста»:

Нет, не хула и не боль, нет,
а за рассветом рассвет
превращал твои легкие в тлен,
Мария Белен Чакон,
Мария Белен.

Если б ты знала, какой ликовало синью
то утро, когда тебя уносили
под простынею в корзине.

Афрокубинская поэзия была характерным и самым примечательным явлением в дореволюционной литературе Кубы. Ее расцвет падает на 30-е годы, когда на политическую и культурную арену Латинской Америки начал решительно выходить пролетариат, представлявший в большинстве случаев традиционно дискриминируемые этнические группы. Позднее поэзия «негризма», питаемая не только чувством социального протеста, но и — очень часто! — стремлением отразить чисто внешнюю негритянскую «живописность», растворилась в общем литературном потоке, а Гильен, как главная фигура этого течения, далеко перерос его. Неслучайно поэтому в творчестве Синтио Витьера (род. в 1921 г.) и Элисео Диего (род. в 1920 г.), стихи которых завершают сборник, афрокубинская тема встречается как редкое исключение.

Витьер (он представлен в сборнике в переводах М. Самаева) — поэт трудных философских раздумий о тайне и смысле земного существования человека. Немало его стихов, особенно дореволюционного периода, проникнуты трагическим ощущением убегающих в Никуда драгоценных мгновений жизни.

Во многом продолжая и завершая направление «чистой» поэзии в кубинской литературе XX века, Синтио Витьер, по свидетельству критики, эволюционирует от подчеркнуто личного мировосприятия к осознанию революционных задач Острова Свободы:

Так сотворим же мир из правды, правдой,
Поделенной на всех, как грозный хлеб.
Вот что я чувствую, и вот что каждый день
Мне Революция велит неумолимо.

(«Не добивайся от меня»)

Если в творчестве Витьера постоянно присутствует смущающая поэта мысль о необратимом потоке времени, то его сверстник и современник Элисео Диего (переведен П. Грушко), завороженный ярким многоцветьем окружающего мира словно не замечает уходящих в прошлое лет и стремится схватить и запечатлеть некую вневременную сущность вещей и свои тончайшие мгновенные ощущения. Любовь к самым обыденным предметам, острое чувство момента — вот главные приметы стихов Диего, умеющего построить, как отмечает автор предисловия, «почти из ничего почти все»:

Как выписано дерево, как прост
набросок листьев на вершине лета.
Но тем суровее изнанка света —
печать труда на черноте борозд.

(«Четыре времени года»)

Сами названия многих стихотворений Диего — «Бедняк», «Поезда», «Склад», «Красный камзол», «Паяц», не говоря уже о почти словарном цикле «Образчики мира», роднящем автора с нерудовскими «Одами простым вещам»,— свидетельство его неи-

стового любопытства и вкуса к жизни. Земной, оптимистический пафос творчества Диего сочетается в его стихах с большой идейной глубиной. Человек, его счастье остаются для художника мерилом всего сущего. Современный и традиционный в одно и то же время, Элисео Диего умеет взглянуть на мир с тревожных высот нашего космического века:

И вот Земля осталась позади
в непостижимой малости своей:
уже ее мы видим всю — отныне
глазами мы вбираем континенты,—
воздушный шарик, только и всего...

И что-то есть испуганное в ней:
испуг застигнутой врасплох старухи,
почуявшей, что мы за ней следим
печальными глазами сыновей —
следим за матерью: а вдруг она
однажды на руках у нас умрет...

(«Мать-земля»)

И еще один момент, особенно дорогой для нас, советских читателей, находим мы в творчестве человека открытой и доброй души — Элисео Диего: сборник завершается стихами «В гостях у Ивана Сергеевича» и «Встреча в Ленинграде», посвященными Тургеневу и Достоевскому. Свидетельство неразрывных уз, связывающих культуру Кубы и культуру нашей страны, они были написаны после недавнего пребывания поэта в СССР.

Итак, книга закрыта с благодарностью и к авторам, и к талантливым переводчикам. Но... И эти маленькие «но» несколько портят в целом хорошее впечатление. Рассчитанный на массового читателя сборник такой самобытной и непривычной для нас поэзии, как кубинская, увы, в большинстве случаев лишен необходимых сносок и пояснений. Действительно, кто такие — Эрнандо де Сото, или Поль Фор, или Эскардо, или, наконец, многочисленные античные персонажи, заполняющие стихи Поведы? Что означают такие слова, как фахин, синсонте, агвиат, атабаль, фламбойан, и масса других непереводимых «кубинизмов» и «негризмов», насыщающих афрокубинскую поэзию Бальягаса? Далеко не все, даже специалисты, способны разобраться в этом, порой озадачивающем, потоке редких у нас слов. И меньше всего — читатель, впервые приобщаемый к реалиям латиноамериканского континента. И второе — стихи Элисео Диего из цикла «Образчики мира, или Книга чудес дона Хосе Северино Болоньи», задуманные автором в виде своеобразного иллюстрированного словаря, просто не мыслятся без небольших рисунков-заставок. К сожалению, издатели не сочли возможным учесть эту специфическую особенность публикуемого материала и тем самым снизили его художественный эффект.

Итак, русская версия сокровенного внутреннего мира пяти талантливых кубинских поэтов обрела форму и плоть. И дело самих любителей лирики — по достоинству ее оценить.

С. МАМОНТОВ

«СЕРДИТЫЙ» РОМАН ОБ ИСЛАНДИИ

Иоханнес Хельги. Черная месса. Роман. Перевод с исландского Н. Крымовой и С. Неделяевой-Степонавичене. Предисловие Н. Крымовой. Редактор С. Белокриницкая. Москва, «Прогресс», 1972. 315 стр.

Ощущением почти экстатически-чувственной любви к родной природе, к исландской земле с неповторимыми переливами ее красок проникнут роман «Черная месса», принадлежащий перу Иоханнеса Хельги, дебютировавшего в 1957 году. Ощущение это поразительно в своей остроте и непосредственности. «Вереск ласкает мои голые ступни, роса охлаждает подошвы моих ног»,— говорит герой романа писатель Мюртур. Причем любовь эта включает в себя бережное отношение ко всякому созданию природы, к каждой ее частице в отдельности. Иоханнес Хельги радуется и любуется всяким живым существом в небе и в морской глубине. «Упитанная, лоснящаяся жиром морская ласточка — прекраснейшее создание под солнцем... взмах ее крыльев так быстр и изящен... стрекот так нежен и музыкален», дальше: «Молоденькая треска мчится сквозь водоросли и блестит у самых прибрежных камней, где на песке крысы чертят замысловатые руны».

Но роман Иоханнеса Хельги отнюдь не традиционное повествование о красотах северной природы, он весь наполнен болью и тревогой за судьбы людей, живущих на Вересковом острове. Иоханнес Хельги решительно против того, чтобы Исландию воспринимали только как родину знаменитых саг или место паломничества пресыщенных туристов. Ему дорог сегодняшний день Исландии, ее будущее.

В обзоре исландской литературы 60-х годов писатель и критик Сигюрдюр А. Магнуссон назвал роман Иоханнеса Хельги «сердитым». «Черная месса», являющая собой широкую картину исландской жизни,— не просто «сердитая», но гневная книга. Главный ее герой охвачен справедливым негодованием, выступая против тех, кто непосредственно виновен в том, что Исландия была вовлечена в военный блок НАТО, а на ее территории в Кефлавике была размещена американская военная база. Как кошмарное видение предстает база перед Мюртуром. Перед ним «забор высотой в два человеческих роста, цельнометаллическая калитка и сторожевая вышка, аккуратные бараки и синий приземистый автомобиль-вездеход; громадные радары уставились в небо... люди в синем за стальной решеткой забора и иностранный флаг».

Американская пропаганда пытается оправдать военное присутствие США в Исландии и более того — объявить его едва ли не благодеянием для этой страны. Даже в таком труде, претендующем на научную объ-

ективность, как «История исландской литературы», изданном в Нью-Йорке вскользь, как о чем-то само собой разумеющемся, говорится: «Исландцы благодарили бога, что их оккупировали они (американцы и англичане.— *Э. П.*), а не немцы и русские». Свое отношение к этому «благодеянию» исландцы выразили демонстрацией у здания альтинга в 1949 году, когда было объявлено о вступлении Исландии в НАТО. В воззвании демонстрантов говорилось: «Трудящиеся требуют, чтобы иностранные войска, находящиеся сейчас в стране, были выведены как можно скорее... мы требуем принять все необходимые меры, чтобы помешать ненужному общению оккупационных войск с населением...»

По горячим следам этих событий был создан роман Лакснесса «Атомная станция», который говорит об опасности растления национального духа посредством «культуры», привносимой на остров американцами.

«Черная месса», отделенная во времени от «Атомной станции» почти двумя десятилетиями (роман вышел в Рейкьявике в 1965 году),— во многом продолжение этой книги, названной известным исландским литературоведом Кристинном Андрессоном «современностью в капле воды». Если развернуть эту метафору дальше, то «Черную мессу» можно назвать «многоцветной радугой», в которой насыщенно и многогранно отразилась исландская действительность.

Сюжет романа трудно передать несколькими словами, в нем нет строгой последовательности событий, перед нами как бы непосредственный поток жизни с выхваченными отдельными мгновениями. В художественной ткани приобретает значение не столько происходящее, сколько его отражение, своеобразное преломление в сознании Мюртура. Повествование ведется «объективно», от лица автора, но в то же время читателя поражает глубина проникновения в духовный мир главного героя, который в чем-то и рупор идей писателя, но вместе с тем не может быть полностью отождествлен с ним. Причем переход от реальных событий к их осмыслению осуществляется легко, совершенно незаметно для читателя.

В романе есть эпическая простота и одновременно интеллектуальная сложность, безыскусственность диалогов и описаний и риторическая изощренность внутренних монологов Мюртура. Есть древние аллюзии и реминисценции, близкие и понятные каждому исландцу, приобретающие новое звучание в сатирически заостренной, актуальной книге Иоханнеса Хельги.

Главный эпизод романа — аллегорический сон Мюртура, эта «черная месса», когда в своем сознании он вершит суд над теми, кто забыл о национальной гордости, кто позволил заокеанским пришельцам так или иначе попирать достоинство страны. Как известно, месса — это торжественная католическая служба, в более общем смысле — возвеличивание, апофеоз. «Черная месса» в романе— это развенчание, снятие всех покровов и масок, прикрывающих мнимое достоинство, благопристойность, обнажение и мнимых духовных сущностей, доведение их до гротеска.

Так предстает перед народами для публичного обозрения кинозвезда Хильдигуннур: «международная шлюха публично признает, что она рекламировала себя за плату, улыбалась за плату, спала тоже за плату», что она «жила как животное» и «опозорила свое национальное платье». «Придворному скальду» Стувуру Мюртур приказывает встать на «задние лапы», тот повинуется, и все его поведение, манеры наглядно демонстрируют низменное лакейское нутро этого продажного писаки. Один из правителей, именуемый в романе «Доктором», говорит о себе как о «сильной личности» и произносит длинную демагогическую речь, обвиняя народ в том, что тот «безудержно предается труду и игре». Но, взглянув в глаза «бога страны», огромной птицы, символического воплощения славного прошлого Исландии, которая появляется, распластав крылья над призрачными кораблями викингов, он добровольно идет на плаху под карающий меч первопоселенца.

Полной и безоговорочной симпатией автора пользуются только люди из народа, веками в суровой борьбе отстаивавшего свою независимость. Это исполненный чувства собственного достоинства старый садовник Клайнгур, который говорит: «Мы — маленький народ. Но в культурном измерении... мы являем собой мировое чудо... и стоим впереди многих». В особом ореоле предстает Ульфхильдур Бьёрк, «мать-земля, принявшая образ женщины». Эта работница рыбной фабрики олицетворяет собой и вечную женственность, и саму Исландию — все лучшее, что есть в ее народе. Именно с ней соединяется в конце романа желчный Мюртур, больной туберкулезом интеллигент. С ней его ждет обновление.

Несмотря на суровое, мрачное название, несмотря на то, что только во сне герою удается победить силы зла, «Черную мессу» нельзя назвать пессимистическим произведением. В нем постоянно ощущается огромная жажда жизни и поэзия человеческого существования. А главное, в нем есть непоколебимая вера в завтрашний

день Исландии: «...солнце восходит. Это утреннее солнце предвещает новый день, оно предвещает новые времена в стране».

ЭЛЕОНОРА ПАНКРАТОВА

О ЖИЗНИ ПРЕЖНЕГО И НОВОГО АЛЖИРА

Цветы ноября. Современный алжирский рассказ. Перевод с французского. Вступительная статья и заметки о писателях В. Балашова. Составление Н. Световидовой. Москва, «Художественная литература», 1972. 271 стр.

В этот сборник входят рассказы двадцати двух алжирских писателей, писателей разных поколений, разных галантов, наконец, разной известности. Катеб Ясин, пользующийся популярностью далеко за пределами Алжира, и молодой, едва начавший публиковаться Аззедин Шабан. Ветеран алжирской литературы Жан Амруш — сегодня в Алжире почетная литературная премия носит его имя — и дебютировавший лишь пять лет назад Абдеррахман Араб. Хорошо известный нашему читателю Мохаммед Диб, автор восьми романов (четыре из них переведены на русский язык), и Гаути Фараун, написавший лишь несколько коротких рассказов. Однако всех их — и начинающих и маститых писателей — объединяет желание всячески подчеркнуть свою сопричастность происходящему. И вот вы словно слышите взволнованный голос, который повторяет на свой лад: всмотритесь лучше в нашу страну, полюбите ее, поймите, каким трудным был путь ее раньше и сколько трудностей у нее до сих пор.

Картину довоенного Алжира рисует Жан Амруш в рассказе «Баши», коротком и очень выразительном. Влажная тьма раннего утра, пропитанный ароматом воздух, роскошная зелень садов, расположенных террасами на уступах гор, и на фоне этого пышного многоцветного рая — жалкий высохший крестьянин, который отдал всю свою жизненную силу земле, деревьям, плодам и медленно умирает от изнурительного труда и голода, ибо отвоеванный им у камня райский уголок, хотя и создан его руками, существует не для него.

О крестьянах рассказывает и Мулуд Фераун, известный нашему читателю по переводам романов «Сын бедняка», «Земля и кровь», «Дорога, ведущая в гору». Жизнь неимущих крестьян из маленьких кабильских деревушек — центральная тема его творчества. Описывая повседневные дела, нравы, обычаи, труды и невзгоды этих людей, среди которых он сам вырос, писатель обычно ведет рассказ в свободной доверительной манере, подчеркивает близость между ним и его героями постоянным «у нас», «наше», «мы».

Так написаны и рассказы, вошедшие в сборник: «Моя деревня», «Тимшрет», «Судьба женщины». Крестьяне, под предлогом религиозного праздника покупающие в складчину быка (с единственной целью — хоть раз поесть досыта) и усердно делящие мясо в течение двух дней на микроскопические кусочки; молодые девушки, чьи надежды гаснут в гнетущей атмосфере деревенских буден; блудные сыны, отправившиеся на заработки в далекую Францию и вернувшиеся к прежней нищете, к скудной земле, к плугу,— вот герои Фераула, люди, чья судьба дает точное представление о жизни крестьян колониального Алжира.

В автобиографическом рассказе Катеба Ясина «Сад в огне»[1] речь идет о результатах колониальной политики уже в сфере духовной. Мучительный процесс «офранцуживания» (французские школы вместо арабских, постоянная ориентация на европейские культурные ценности и т. п.) особенно болезненно сказался на алжирской интеллигенции, оторванной от национальной традиции усилиями колониальных учителей и в то же время сознающей, какая пропасть лежит между ней и культурной элитой метрополии. С яркой и лаконичной выразительностью (рассказ занимает лишь четыре страницы) Катеб Ясин рассказывает историю алжирского мальчика, который, увлекшись изучением французского языка, в изумлении начинает замечать, как растет странная отчужденность между ним и его не приобщенными к «новым культурным ценностям» родными, и историю давно потерявшего детство писателя, со смущением и горечью, с трудом, по складам разбирающего свое имя, написанное на родном арабском языке.

Большинство рассказов сборника посвящено войне за национальную независимость. И это естественно: восьмилетняя война стала страшным чистилищем, через ко-

[1] Название передано по-русски не совсем точно, так как автор имеет в виду не сад, охваченный огнем, а сад, цветущий нетронутым в кольце пламени.

торое суждено было пройти алжирскому народу на пути к освобождению. Интересно, что в сборнике тема войны представлена достаточно разнообразно, как бы с различных точек зрения, позволяющих увидеть военные события не только глазами их прямых участников, но и всего народа, сообща несшего бремя тяжелых лет.

О героизме совсем юных борцов рассказывают Абдельхамид Бензин и Жамель Мокнаши. Исключительность событий такова, что факты говорят сами за себя: мальчик, на глазах которого от пули парашютиста умирает отец, находит в себе силы по-взрослому бесстрашно выполнить его поручение — передать связному донесение от партизан. («Связной»); молоденькая девушка, почти ребенок, переносит листовки и, схваченная полицией, попадает в руки пьяных французских солдат («Львы не плачут»).

Другому героизму, героизму веры и терпения, посвящено «Ожидание» Гаути Фараона. Одинокая женщина, потерявшая на войне мужа и единственного сына, не в силах отказаться от надежды снова их увидеть, упорно ждет дни, месяцы, годы, ждет вопреки всему, силой своей любви словно отрицая само существование смерти.

Иначе подходит к теме Мохаммед Диб, художник большого и сложного таланта, автор таких разных книг, как реалистически ясный «Пожар», известный нашим читателям, и усложненный, близкий модернистской эстетике «Бег к диким берегам». Неравнозначны и вошедшие в сборник новеллы. «Конец» — четкий и логически выдержанный психологический портрет «доброго» землевладельца-француза, от которого, несмотря на его «умение обращаться с народом», феллахи все-таки ушли в горы партизанить. «Ноэма не вернулась» будто подернута дымкой кошмарного сна: рассказ о полицейских облавах, расстрелах, террористических актах теряет отчетливость реальных событий. Рассказ «Куда» несколько напоминает «Баши» Жана Амруша. Великолепная яркая природа сияет и переливается всеми красками, словно знать ничего не желая о страхе и придавленности бежавшего из французской тюрмы затравленного человека. Лишь в самом конце рассказа противопоставление исчезает: человек выпрямляется, расправляет плечи и гордо смотрит в лицо своей судьбе — природа становится покорным фоном для его монолитной фигуры.

С первого взгляда может показаться не совсем обычным, что в разгар войны за независимость могла появиться такая отнюдь не военная новелла, как «Баллада о трех нотах» Малека Хаддада, представляющая по сути стихотворение в прозе, посвященное истории и красоте трех городов: Каира, Парижа и Константины. Однако Малек Хаддад обладает счастливым даром — сквозь жестокость и трагизм текущих событий отчетливо видеть то светлое, доброе, во имя чего люди самоотверженно боролись. Не раз в созданных в период войны книгах («Я подарю тебе газель», «Набережная Цветов не отвечает») он обращался к теме интернационализма, дружбы между народами, равными в правах на свободу и счастье. Выбор городов в «Балладе о трех нотах» не случаен: это — символ единения французского и арабского народов, занимающих одинаково почетные места на страницах истории.

И наконец, послевоенному времени посвящены три рассказа молодых писателей «Если ты едешь в Тамгут» Абдеррахмана Араба, «Умм Хани» Рашида Буджедры и «Неоконченная история» Мустафы Туми. Они свидетельствуют о том, с какой серьезностью относится алжирская молодежь к построению новой, мирной жизни, предъявляя к ней самые строгие требования и призывая своих соотечественников оказаться достойными принесенных во время войны жертв.

Сборник «Цветы ноября» много скажет читателю о жизни прежнего и нового Алжира. Предисловие, написанное В. Балашовым, поможет не только верно понять вошедшие в сборник рассказы, но и получить общее представление о современной алжирской литературе.

Г. ДЖУГАШВИЛИ

Издано за рубежом

ДВЕ КНИГИ РЕДЛИНСКОГО

Edward Redlinski. Konopielka, Warszawa, LSW, 1973.
Edward Redlinski. Awans, Warszawa, Czytelnik, 1973.

Эдвард Редлинский пришел в литературу из журналистики. Первые его рассказы были опубликованы несколько лет назад. Но по-настоящему Редлинский как писатель раскрылся в повестях «Конопелька» и «Аванс», они сразу же стали предметом спора. При всем различии точек зрения критики сходятся в том, что Редлинский — явление в польской литературе примечательное. Януш Термер в рецензии «О деревне иначе», опубликованной в «Трибуне люду», пишет: «Оригинальность Редлинского, продолжающего богатые в Польше традиции литературы о деревне, проистекает во многом из того, что он не подвержен влиянию ни одного из направлений этой литературы...» По словам рецензента, в «Конопельке» и «Авансе» «Редлинский создает мир собственный и неповторимый, но

СРЕДИ КНИГ

не потому, что так видит «таинственность» крестьянского существования, а потому что во время своих журналистских поездок он сам встречался с подобными реликтами крестьянского быта».

Чем же примечателен Редлинский? Думается, тем, что он открывает новые перспективы в развитии этой темы, не драматизирует ее, как Кавалец, не описывает лирически, как Новак, он изображает ее как сатирик. И его сатирический подход к этой теме настолько озадачил критиков, что Вл. Матёнг свою рецензию на «Конопельку» гневно озаглавил: «Над кем мы смеемся?», упрекая Редлинского в упрощении сложностей современной деревенской проблематики, самоцельности юмора и, наконец, в искажении действительности.

События в «Конопельке» происходят в недавнем прошлом в глухой, отрезанной от мира непроходимыми болотами деревушке Тапляры на Белосточине. Живут здесь крестьяне из века в век, из года в год, раз и навсегда установленной жизнью. Но вот в деревню приезжает молодая учительница, приезжают мелиораторы, чтобы осушить те самые болота, которые отделяют деревню от внешнего мира. Два на первый взгляд незначительных события, но с них-то все и начинается: рушатся преграды, отделяющие Тапляры от внешнего мира, и новое, непонятное, но неодолимое врывается в деревню.

Повествование ведется от лица Казимежа Бартошевича, а попросту Казюка — одного из жителей деревни. Рассказывает он о недоверии крестьян к «чужакам» и к тому, что те несут с собой, рассказывает о том, как болезненно происходит разрыв со сложившимся на протяжении веков укладом жизни.

Не было в Таплярах ни школы, ни электричества, радио для сельчан — целое открытие. Жили в хатах вместе со скотом и курами. Если — из-за отсутствия врача — умирал ребенок, говорили: «Бог дал и бог взял!» Тешили себя легендой, передаваемой из поколения в поколение: в кургане за деревней зарыт конь, и весь он из золота! Долгими осенними и зимними вечерами считают мужики, сколько можно купить соли и сахара, керосина и смальца и даже мармелада за того коня. И невдомек им срыть курган, спустить гнилую воду из болот, использовать эту землю под посевы.

Даже малые нововведения пугают крестьян. Вон учительница поставила на стол тарелки для каждого, а где это видано, чтобы люди так ели? «Мы что, паршивые какие-то, чтобы каждый отдельно из своего корыта ел? Это коровы каждая из своего корыта ест, до которого она никого не допустит. А мы же люди, а не коровы! Вместе живем, работаем, вместе едим из одной миски!»

Много непривычного принесла учительница с собой. Это обычная девушка, ничего особенного в ее поступках нет. Ее необычность для крестьян в том, что через нее в деревню приходят современная культура, новый образ жизни. Все, что бы ни делала учительница, крестьянам все впервой. И ест она не так, и не хочет спать в избе [со] скотом, и читает много, не жалея керос[ина] на — извечного крестьянского дефицита. Д[а] вушка дает крестьянам понимание того, ч[то] хорошую жизнь люди должны делать сов[ме]ща, что в наше время для хорошей жизн[и] нужны знания, которые начинаются с пр[о]стой грамоты!

И медленно, тяжко, со скрипом повора[чи]вается ось, на которой держится деревен[ская] жизнь. И обитатели Тапляр это чув[ст]вуют, хотя пытаются бороться с этой не[зна]комой и неиспытанной новой жизнью. Они еще подсмеиваются над деятелями, которые приехали «уговаривать согласиться» их на прогресс», но они уже не могут затормозить процессы, происходящие в их собственном сознании, что заставляет их критически, помимо собственной воли, относиться ко многим представлениям и обычаям, до сих пор не подвергавшимся сомнению.

И они сроют курган, где столько лет хранилась их мечта — золотой конь. И хотя не найдут коня, но уйдет гнилая вода, освободив землю для жизни. И не будет Казюк жать хлеб серпом, как жали жито веками, а косить косой, будто траву, и пусть деревня сочтет это святотатством — он упрямо пойдет вперед и оставит односельчан с серпами далеко позади. Удивительная художественная деталь: Редлинский выводит в поле не трактор, не косилку, а именно косу, которая для крестьян в данный момент становится символом разрушения вековых установлений. И таких деталей в книге немало. Чего стоит хотя бы сцена, когда Казюк, уже стыдясь своей неграмотности, чертит на песке перед маленьким сыном палкой придуманные буквы и делает вид, что читает, а тот с детской доверчивостью слушает придуманные истории и гордится отцом.

Все поступки Казюка еще безотчетны, неосмысленны, он действует скорее интуитивно, но ясно одно — он уже сдвинулся с мертвой точки, и его в этом движении не остановишь.

Выбор самого рассказчика как бы устраняет авторскую дистанцию, подчеркивает узы писателя с Таплярами, что отнюдь не отождествляет точки зрения автора и его героя. Редлинский — свой среди крестьян, и подшучивает он над ними, как можно подшучивать только над очень близкими людьми, которые даже сомневаться не могут в добром к ним отношении.

Редлинскому чужд старосветский сентиментализм, апофеоз утраченного рая. Он описывает захолустную деревню такой, какая она есть. В интервью, данном корреспонденту «Тыгодника культурального» Редлинский сказал: «Истолкование деревни с помощью символов «примитивной» культуры невозможно. Старая деревня кончается. Нет уже старого народного сознания. Система понятий современного человека, его ощущения, его философия не только в городе, но и в деревне достаточно урбанизированы. Правдивый образ современности я бы хотел создать, опираясь на реалии и сим-

волы, живущие в сознании современного человека».

Вся книга написана на диалекте, искусно стилизованном, воспроизведенном почти с фонетической точностью, что делает «Конопельку» необычайно трудной для перевода на другой язык. Знание реалий — языковых, бытовых и психологических — создает впечатление, что литературный вымысел в повести отсутствует.

«Опираясь на свой репортерский и журналистский опыт,— пишет в еженедельнике «Политика» Анджей Менцвель,— Редлинский создал в «Конопельке» не только оригинальный язык и оригинальный художественный стиль, он создал нечто большее — свою концепцию общественно-культурного развития нашей действительности. Концепцию эту он с такой литературной безупречностью, так гармонично впаял во все аспекты своего произведения, во все его пласты, что я без колебаний могу назвать эту повесть событием не только одного года».

Вторая книга Редлинского, «Аванс»,— нечто совсем другое. Здесь нет той глубины психологических наблюдений, какие свойственны «Конопельке», здесь больше чувствуется журналист, чем писатель. Повесть рассказывает о деревне, так хорошо знакомой Редлинскому-репортеру. Это произведение скорее публицистическое, гротесковое, своего рода пародия на стандартную повесть о деревне.

Мариан Гжыб, выпускник педагогического института, магистр, интеллектуал, прибывает в захолустную деревушку Выдмухово, где он должен обучать детей. Мариан Гжыб сам из Выдмухова, здесь живут его родители. Пародийны уже первые страницы повести: свою деятельность в деревне Мариан начинает с того, что велит поставить уборную, и на этом наглядном примере объясняет детям, что такое прогресс, а что такое косность. А потом благодаря его усилиям нищая, отсталая деревенька молниеносно превращается в «модерновый» оздоровительный курорт, а ее обитатели — в людей не только культурных, но и интеллектуально рафинированных. Но когда они видят, что отдыхающие, прибывшие из города, мечутся в поисках «самобытной, первозданной» деревни, они быстренько, правда внешне, отказываются от культуры, смотрят телевизоры тайком в хлеве, куда впускают только по условному стуку, и изображают из себя неграмотных, темных, оборванных крестьян, по которым тоскуют горожане.

Повесть является издевкой над модными среди некоторой части интеллигенции призывами «возвращения к природе, к естественному человеку»; с другой стороны, писатель средствами гротеска показывает, до какого абсурда доводит деревню внедрение цивилизации по образцу Мариана Гжыба.

Редлинский как бы исследует оба стереотипа, стараясь понять, насколько они соответствуют действительности, и делает вывод, что возникли они от незнания истинного положения дел, от нежелания серьезно думать над процессами, происходящими в жизни,— нельзя повернуть жизнь вспять, так же как нельзя ее опередить.

Сатирическое дарование Редлинского проявилось в повести особенно ярко. Великолепна, например, сцена, когда местная колдунья, обидевшись, что ее «не включили в прогресс», заставляет буксовать машины, а когда ее все-таки «берут в компанию», становится чемпионкой по пинг-понгу.

«Конопелька» и «Аванс» — книги во многом разные. Но для той и другой характерно одно — острота проблематики, гражданская ответственность писателя перед обществом.

Можно согласиться с Лехом Борским, что Редлинский как представитель молодого поколения писателей является «не только надеждой польской литературы, но и ее фактом».

Н. СОКОЛОВСКАЯ

МИНУС БЕСКОНЕЧНОСТЬ — ТРАГЕДИЯ ГАИТИ

Anthony Phelps. Moins l'Infini. Roman Haïtien. Paris, Les Editeurs Français Réunis, 1973.

Как бы ни называли их, генералы или гориллы, хунта или фаланга, военные диктаторы или Пожизненные Президенты, лиловые береты или тонтон-макуты, как бы ни звались они, Пиночет, Стресснер или Дювалье,— это фашизм.

Рядом с Островом Свободы, Кубой,— Остров Кошмаров, Гаити.

И сегодня Гаити, эта маленькая страна, истерзанная диктатурой, кажется каким-то символом кровавых насилий фашизма, поражающих то одну, то другую страну Латинской Америки.

Антони Фелпс, гаитянский поэт, живущий теперь в эмиграции в Монреале, начал серию романов о судьбах Гаити за последние десятилетия. Первый из них — «Минус бесконечность».

Фелпс — поэт. И это придает его прозе особый колорит. «Минус бесконечность» не столько широкое социальное полотно, сколько лирический «роман атмосферы». В нем сплетены любовь и смерть, поэзия и насилие, страх и жажда действия. И вопреки всему — Надежда. В поэмах Фелпса обычно господствует один стержневой образ, усиленный повторами и вариациями. В романе также найден неожиданный и острый образ, воплощающий неумолимую власть фашистской диктатуры. Это образ Провала.

Провал — это пустота, яма, всасывающая, поглощающая все: отбросы, вещи, людей. Нечто непонятное и нечеловеческое, враждебное и всепожирающее. Олицетворение «Великого пожирателя» жизней — диктатора Дювалье. Символ режима, при котором

люди внезапно исчезают, расстрелянные тонтон-макутами, запытанные в подвалах президентского дворца, упрятанные на годы в тюремные клетки. Провал — символ емкий и многозначный. Он объяснен и вполне реально — это галлюцинация, кошмар сходящего с ума молодого архитектора Марко. Но в этом образе и жуткое ощущение неумолимой власти насилия, грозящего поглотить людей, дома, целый город, целую страну.

Фелпс написал свой роман в эмиграции. И его проза пропитана лиризмом ностальгии, лиризмом воспоминаний. Им окрашены в книге и улицы Порт-о-Пренса, и масленичный карнавал, и дом самого Фелпса, оставленный им на Гаити. Но прежде всего воспоминания о друзьях, товарищах, погибших, оставшихся на родине или рассеянных теперь по всему миру.

Многие знают роман Грэхема Грина «Комедианты» и одноименный фильм. Там иностранцы смогли впервые увидеть тонтон-макутов, громил и убийц в черных очках, личную гвардию диктатора Дювалье. Но все же Гаити у Грина — скорее драматический фон для интеллектуальных проблем английской интеллигенции. Фелпс открывает нам трагедию Гаити 60-х годов изнутри. Но более того, проблемы Гаити воспринимаются нами как проблемы многих стран Латинской Америки.

И прежде всего это психология людей, живущих под властью фашистских режимов. Столица Гаити Порт-о-Пренс. 1965—1966 годы. Уже восемь лет длится диктатура Дювалье. Уже создана Партия народного единения Гаити (коммунисты), убит ее руководитель писатель Жак Стефен Алексис. Подавлены студенческие выступления 60-х годов. Все под запретом — стачки, профсоюзы, политические партии, печать. «Мы уст лишились, нечем говорить»,— писал Фелпс в поэме «Ты, страна моя». Удары диктатуры настигали всех, никто уже не мог быть уверенным в прочности своей жизни. Над маленькой страной опустилась ночь террора. «Кто смеет рассмеяться среди тьмы?» Тюрьмы переполнены. Страна голодает. Нет работы, нет и заработков. Маленькие лавочки теряют своих покупателей. Порт-о-Пренс — умирающий город. Город, объятый страхом.

Фелпс пишет в романе о своей среде, о своих друзьях. Это молодые поэты, художники, архитекторы, учителя, студенты. Молодые интеллигенты, которые ненавидят режим Дювалье, хотят бороться и борются, рискуя жизнью. Но силы их иссякают. Бесконечные провалы. Круг их тает. И не только из-за арестов. Но и из-за отъездов. Люди бегут с Гаити. Бегут специалисты, бегут молодые поэты и студенты. Бегут и крестьяне на заработки— резчиками сахарного тростника в Доминиканскую Республику. Молодые интеллигенты рассеяны уже по всем странам и континентам — в США и Монреале, в Париже и Африке, в Мексике и на Кубе, в Брюсселе и Праге. Странная страна, откуда бежит все население. Для оставшихся же — не только избиения и физические пытки, но постоянная пытка страхом: «В нас кровь, свернувшаяся в жилах, поверх — компрессы страха и липкий холод их».

Растущее опустошение души, кончающееся безумием и смертью, воплощает Фелпс в судьбе молодого архитектора Марко. И судьба его тем трагичнее, что начало ее озарено счастьем, высокой романтической любовью. Как в дни войны, любовь в дни террора, под угрозой внезапного уничтожения, ощущается с необычной остротой. В ней сила жизни, противостоящая смерти. Молодая студентка Пола, подруга Марко, его «земная звезда», противостоит жестокости террора. Противостоит своей молодостью, красотой, своей цельностью и гордостью. Романтическая возлюбленная, она в то же время и храбрая, решительная подпольщица. Но Пола гибнет, расклеивая листовки. Гибнет под сапогами тонтон-макутов, изуродованная, истерзанная насмерть. И шок от ее гибели разрушает сознание Марко. Он замыкается в себе, уходит от товарищей и борьбы. Им овладевают галлюцинации «Провала». В кошмарном сне он видит себя черным петушком, которого приносят в жертву, когда совершается мрачный ритуал гаитянского культа воду́. Диктатор в образе «Великого провала» служит ритуальную мессу кровавому богу смерти, а его Святейшество «Величайший провал» с бородкой дяди Сэма и под звездным флагом возглавляет шабаш. Все кончается неистовой оргией. И если жертвенный петушок ускользает от ножа, то архитектору Марко уже не уйти от безумия и смерти.

Середину 60-х годов Фелпс описывает как время перелома в гаитянском движении Сопротивления. Сначала постепенный спад. Ведь репрессии и отъезды создавали невосполнимые пустоты в ячейках. Активные действия молодых революционеров изображены в романе больше в воспоминаниях. Это раньше они расклеивали листовки, стреляли в офицеров тонтон-макутов, наиболее ненавистных населению. Отбирали автоматы и гранаты, устраивая тайные склады оружия. Но их действия были все более затруднены. И среди них возникали споры о тактике революционного Сопротивления, споры, характерные не только для Гаити. Так, один из них, Поэт, утверждает, что, растрачивая тающие силы молодежи на агитацию в массах, они обрекают борьбу на бесплодие. За расклеенные листовки платят жизнями, и такие жертвы несоизмеримы с достигаемыми успехами. Наряду с агитацией и теоретическим образованием своих кадров надо создавать революционные вооруженные отряды. В ячейках Сопротивления молодежь должна не только учиться вести политические дискуссии, но и овладевать приемами дзюдо, учиться стрелять и взрывать автомобили. В перспективе же создание герильи, партизанских отрядов, ведущих вооруженную борьбу в деревне и в городе, организация в различных городах очагов партизанского движения.

В романе Фелпса нет упоминаний имени Че Гевары или ссылок на споры о тактике, которые велись в ряде латиноамериканских компартий и среди молодежи этих стран. Но читатель, без сомнения, услышит здесь отзвуки гораздо более широких проблем, чем только борьба гаитян против режима Дювалье.

Роман Фелпса, полный трагических эпизодов, кончается, однако, оптимистически. В 1966 году происходит перегруппировка революционных сил, расширяется диалог с другими антифашистами и патриотами, гораздо большее место занимает вооруженная борьба против режима Дювалье. На место погибших встает новая молодежь. Меняется тактика, и эти перемены встречены с энтузиазмом. Меняется тактика, но борьба продолжается. И на каждом переломе бойцы должны извлекать мучительные, но необходимые уроки из побед и поражений, из успехов и просчетов.

Можно было бы дописать эпилог к книге Фелпса. В 1969 году реакция разгромила ряд очагов Сопротивления и убила нескольких его руководителей, памяти которых посвящен роман Фелпса.

В 1971 году умер Дювалье, успев, однако, назначить своего сына Пожизненным Президентом Гаити. Провозглашенная им «либерализация», разумеется, осталась только пустым словом. Больше полумиллиона гаитян находятся вне родины. И сейчас во многих странах создаются комитеты защиты гаитянских политзаключенных, комитеты защиты демократических прав гаитянского народа.

И на Гаити, и в эмиграции борьба продолжается.

Е. ГАЛЬПЕРИНА

УПРАЖНЕНИЯ В КАНТИАНСТВЕ

Mary McCarthy. Birds of American. London, Weidenfeld and Nicolson, 1971.

У Мэри Маккарти — заметная литературная и личная биография. Начав в предвоенные годы как театральный критик журнала «Партизан ревью», она стала видной фигурой среди журналистских и интеллектуальных кругов США, преподавала, публиковала рассказы, романы. И все же до сенсации, вызванной в 1963 году романом «Группа», широкая публика вряд ли числила ее в ряду ведущих прозаиков.

В том романе Маккарти писала — по ее собственным словам — о «времени между избранием Рузвельта президентом и войной, а также об идее Прогресса». Однако ее героини, выпускницы привилегированного колледжа, так и остались «в прихожей политической истории» периода «нового курса». Какие бы передовые (или казавшиеся передовыми) устремления ни возникали у этих молодых женщин, прогрессировали они по преимуществу в области интимных отношений.

Роман «Птицы Америки» Мэри Маккарти, живущей большей частью в Париже, охватывает совсем небольшой период, насыщенный, однако, значительными событиями как внутри, так и вне Америки: осень 1964—весна 1965 года. Только что громогласно объявленная программа «Великого общества», начало затяжной войны во Вьетнаме, невиданное за последние сто лет количество голосов, поданных за 37-го президента США Л. Джонсона, приступ очередного «жаркого лета» — все связанные с этими событиями политические и нравственные проблемы не то что «ставятся» или «находят отражение» в книге, но составляют основу повествовательной ткани, в которую вплетена история духовных поисков молодого героя.

«Птицы Америки» в жанровом отношении можно было бы отнести к «роману воспитания», если бы не одно решающее обстоятельство. Девятнадцатилетний Питер Леви, отправленный родителями в Сорбонну (читатель узнает тут традиционную для литературы США тему: американец в Париже), убеждается в несостоятельности многого из того, что он вынес из домашнего воспитания и школьных занятий, оказывается перед крахом системы ценностей, в которую он верил.

«Что вам нравится в Америке?» — спросила когда-то Роузмунд Браун итальянского эмигранта, историка Леви. «Мне нравятся американские птицы»,— ответил тот. К Питеру Леви перешла отцовская любовь к птицам. Он не сильно разбирался в их разновидностях, но высоко ставил орнитологию — одну из немногих сейчас чисто описательных наук: «Просто наблюдаешь за птицами и не пытаешься изменить их биологический вид».

В то лето, когда Роузмунд, расставшись со своим вторым мужем, привезла 15-летнего Питера из Беркли в заштатный новоанглийский городок Роки-Порт, ему более всего запали в память три больших неподвижных баклана на сваях у оконечности мыса. Насколько загадочны были те «страшно древние», «похожие на иероглифы или эмблемы на гербе» птицы, настолько же непонятны показались Питеру пять лет спустя, уже в Париже, сообщения о налете американских самолетов на ДРВ.

Эти два впечатления хронологически опоясывают процесс самопознания героя. Отважно исследуя метафорические возможности понятия «птицы», изобретательно используя орнитологическую символику, Мэри Маккарти расчетливо сооружает тематико-художественную структуру романа. Самые важные, конечно же, «птицы» в ее книге — это люди разной величины, расцветки, полета.

Колоритен круг обитателей Роки-Порт, находящих иллюзорное успокоение от «крысиной гонки» деловой и общественной активности в старомодных обычаях, игри-

щах, процессиях. Колоритна и пестрая публика, собравшаяся у генерала НАТО Лэммерса в Париже на традиционную индейку в День благодарения. Выразителен образ социолога и софиста мистера Смолла, который умело противопоставляет преимущества американского образа жизни туманным эгалитарным порывам простака Питера.

В ряду «американских птиц», относящихся к подвиду «белая интеллигенция со средним доходом» и выписанных объемно и точно, не без легких иронико-сатирических мазков то здесь, то там выделяется фигура матери нашего героя — сорока с небольшим лет, волевой и взбалмошной женщины, достойной своих предков, новоанглийских пионеров, либералки, а может быть и социалистки.

Самим происхождением героя подчеркивается его приверженность, с одной стороны, к традициям почвенного американизма, а с другой — непреходящим ценностям европейской истории и искусства.

Показательны главы романа, рассказывающие о пребывании Питера во время рождественских каникул в Риме, его размышления у Дельфийской сивиллы в Сикстинской капелле. Здесь, в Италии, «мировые проблемы не подступали к нему со всех сторон с шумным требованием решить их... Ars longa vita brevis [1] — эта истина была неоспорима в Вечном городе...» Только здесь, в Риме, среди барочных строений Борромини с их нервной дисгармоничностью, неуловимостью структуры и предметных форм, он чувствует, что действительно существует. Но одновременно — хотя и участвует в беседах о культурной политике Мальро, позиции Джеймса Болдуина и негритянском движении, об экзистенциализме и структурализме, об отказе Франции допустить Англию в Общий рынок — он понимает, как бесконечно далек ото всего. «Слово «современный» стояло у Питера первым в перечне его антипатий». Так возникает некая новая вариация молодежной темы, столь распространенной в западной литературе.

Год назад Питер каким-то образом участвовал в движении за гражданские права — скорее, для успокоения своей белой и либеральной совести, как он сам признает. Нынешним летом в Роки-Порт он снял несколько предвыборных знаков с машин тех, кто собирался голосовать за Голдуотера, а однажды вместе с матерью они даже проявили гражданское неповиновение во время процессии по поводу исторического события местного значения и были заключены в городскую тюрьму, как когда-то знаменитый Торо. В Париже Питер, оказавшись случайным свидетелем студенческой демонстрации, чуть было не швырнул цветочный горшок в голову наиболее рьяному жандарму, да остановила какая-то нерешительность. Если студенты у Робера Мерля замкнуты в стеклянный куб факультета и тем отделены от внешнего мира (роман «За стеклом»), то героя Маккарти словно бы «стена из стекла» отделяет от студентов-демонстрантов.

По страницам книги за Питером неотступно следует тень Канта. В полном согласии с учением Канта о знании всякая попытка Питера Леви разобраться в том, что происходит в мире, приводит к противоречащим друг другу ответам. «Почему мы не можем найти слов для выражения бесклассового идеала?» — отчаивается он. Французам в свое время надо было рубить головы не только людям и статуям. «Они должны были бы отрубить голову языку,— погружается в глубины социолингвистики Леви.— Если бы это было сделано в 1789-м, я, вероятно, мог бы сегодня мыслить ясно».

Потребность ясности плюс опыт проживания в дешевых парижских гостиницах наталкивают его на мысль, что все человечество делится на тех, кто чистоплотен при пользовании туалетом, и всех остальных. «Если не существует взаимопонимания по самым элементарным вещам, таким, как это, то бесполезно ожидать взаимопонимания по «высшим» принципам». Значит, общности в мире нет, а без общности нет и равенства — таков итог этого фекального философствования.

Безуспешные попытки Питера пощупать пестрое оперение конечной и целостной истины сегодняшнего мира неизбежно вовлекают в повествование проблему самоидентификации: «Что я такое на данном перекрестке истории?» Он то ощущает себя всего лишь «заблудившейся сноской к истории своих родителей». То видит себя — несмотря на частые «приступы антиамериканизма» — посланником Америки в Старом Свете, призванным просветить наивных европейцев, не обремененных плодами технологической цивилизации, насчет истинных проблем Америки. То, отталкиваясь от своего имени (в древнееврейском «левит» — жрец), он представляет себя неким мессией, несущим свет новой веры в естество и всеобщее благо, в основе которой — тяга к природе, причем не к «миссис Природе», а «мисс Природе», то есть к той внеличной, неочеловеченной природе, которую губит современная цивилизация. Эта безудержная тяга героя раскрывается Маккарти в целой системе изобразительных приемов и средств: от острой жалости, которую он еще мальчишкой испытал по отношению к «бессловесной невинной материи, которую, как гестаповцы, мучают и пытают» физики в Беркли, до проходного вроде бы эпизода, когда Питер воровато срезает с какой-то статуи несколько стеблей плюща и чувствует себя Прометеем, несущим людям зеленый огонь.

Из сложной, алгебраической суммы разнородных идей, возникающих в растерянном, восприимчивом, поглощающем все без разбора сознании Питера, складываются контуры утопически-идеального общественного устройства, отчетливо ориентированного на консервативно-романтические представления.

Во всех переделках Питер Леви изо всех

---

[1] Искусство долговечно, жизнь коротка *(лат.)*.

сил старается быть верным этическому учению Канта. Поступок морален, проповедовал великий немец, если совершается не по склонности, а из уважения к моральному закону. Поэтому, повинуясь внутреннему нравственному долгу, наш герой, едва одолевая отвращение, подчищает за собой и другими уборную, и эта картина имеет печально-символическое значение. В другом случае, превозмогая сомнение и непонятный стыд, он тащит к себе в квартиру clocharde — полупьяную нищенку, чтобы накормить и дать приют на ночь. Однако то чувство человеческой солидарности, которое единственно и могло придать смысл его порыву, так и не возникло. Напротив, он ощущал «неизмеримое расстояние» между ней и собой, «она отравляла его благой поступок» запахом спиртного, немытого тела, старой одежды. Этот эпизод, когда разом рухнули его прекраснодушные представления о человеке как нравственном существе, обладающем свободной волей и возможностью выбора, сопрягается с другим, еще более символичным. В тот день, когда получено сообщение о начале бомбардировок ДРВ, Питера жестоко клюет в руку черный лебедь, которому он хотел скормить булочку. Ни нравственность, ни человек, ни природа не оправдали его ожиданий, обманули его, нанесли удар. Сто лет назад известный философ и филолог возвестил миру: «Бог умер». На последней странице современного романа старик Кант, присевший к постели заболевшего Питера, изрекает: «Природа умерла». Куда же деться бедному человечеству?!

По приезде в Париж Питер сразу понял, что «категорический императив» — конечно же не самое лучшее правило житейского поведения американца в Европе. Но точно так же категориями кантианской этики вряд ли удастся герою романа Маккарти распутать противоречия современного мира. Антиномии «чистого разума» Питера Леви (плюс уроки отца, «видного представителя антикоммунистически настроенных левых») постоянно приводят его к страху перед ответственностью, вынуждают искать золотую середину, склоняться к сохранению статус-кво, то есть в конечном счете к нравственной и политической двусмысленности. Легкая ирония писательницы в отношении своего героя лишь усугубляет дело. Casa fatta caro ha — всему есть своя причина, любил повторять старый Леви. Если верно, что общественные взгляды автора не могут не отразиться в его произведениях, то в этом смысле «Птицы Америки» Мэри Маккарти — зеркало «независимой» либеральной системы ценностей, которой почти неизменно с конца 30-х годов держится писательница. Стихия плюрализма и эклектики создает только видимость объективного подхода к вещам.

При всей колоритности картин быта и нравов (особенно в главах, посвященных Новой Англии), упругости и ироничности слога, насыщенности многообразными реалиями, роман Маккарти оставляет определенное впечатление схематизма. Ее Питер Леви не столько живет и переживает, сколько упражняется в кантианстве. Наблюдения над человеком и обществом не становятся фактом искусства, и местами книга превращается в иллюстрированный трактат по западной культурологии.

Г. ЗЛОБИН

Из месяца в месяц

АНГЛИЯ

«РОЖДЕННАЯ ДЛЯ БОРЬБЫ»

Забастовка ночных уборщиц, обслуживающих министерство обороны, вызвала год назад большой отклик в стране и закончилась внушительной победой женщин, получивших, в частности, тридцатипроцентную прибавку к зарплате.

Недавно в издательстве «Квартет» вышла автобиография руководительницы забастовки Мей Хоббс. Название книги —«Рожденная для борьбы».

«Эта автобиография — своего рода народный вариант рассказа о воспитании лидера — написана ярко, ядовито-зло, без малейшего намека на жалость к себе,— пишет рецензент «Таймс литерари саплмент»,—показывает обстановку, формировавшую личность автора». Война, эвакуация из Лондона, два детских дома, случайная, бесперспективная работа, мелкие преступления, люмпеновские кварталы Ист-Энда...

«Книга весьма поучительна,— иронизирует критик,— для тех представителей среднего класса, которые не увлекаются социологией и никак не могут уразуметь, почему люди, подобные ист-эндовским героям Мей Хоббс, не разделяют их взглядов на права частной собственности».

Но книга, по свидетельству рецензента, поднимает и еще один важный вопрос — вопрос об отношениях профсоюзного лидера с рабочей массой, о степени «включенности» его в так называемую «систему». Мей Хоббс считает, например, что большинство английских профсоюзных лидеров «с каждым днем все дальше отходит от рабочего класса». Сама она прекрасно видит соблазны, которые выставляет «истэблишмент» перед профсоюзным функционером, понимает и характер интереса, проявляемого к ней «масс медиа». «Если я что-нибудь могу сделать для людей,— заявляет она,— то лучше всего мне удается это, когда я держусь подальше от «истэблишмента».

ДЭВИД СТОРИ. «КРОМВЕЛЬ»

Новая пьеса известного английского писателя Дэвида Стори «Кромвель» вызвала довольно резкую критику. Эпическая драма Стори, состоящая из двадцати одной сцены и поставленная видным режиссером Энтони Пейджем, не оправдала надежд публики, ожидавшей увидеть в спектакле в роли Кромвеля Альберта Финни. И дело не столько в том, что сам Кромвель ни разу не появляется в пьесе и ведущими действующими лицами Стори сделал двух ирландцев, на идейном конфликте которых построена пьеса. При этом один из них по характеру напоминает Кромвеля — сильную личность, вынужденную лавировать под давлением внешних обстоятельств. Рецензенты единодушно осудили драматурга за нечеткость его собственной позиции, которая противоречит важности поставленной проблемы и особой ее злободневности для сегодняшней Англии.

По мнению критики, пьеса Стори может быть отнесена к любому веку, к любой религиозной и гражданской войне, когда дрались врукопашную. О XVII веке свидетельствуют лишь костюмы. Д. Стори рисует бессмысленность войны, из его пьесы можно заключить, что в гражданской войне больше всего страдает народ, крестьянство, вынужденное занять свою позицию

в борьбе верхов за власть. Однако эта мысль выражена недостаточно ясно, за религиозными разногласиями трудно разглядеть политические противоречия, рассмотреть фигуру Кромвеля, разобраться в отношениях Англии и Ирландии.

Рецензент газеты «Таймс» Ирвин Уорл указывает, что особенно странно звучит пьеса Стори сегодня, когда в Ирландии идет война не менее кровопролитная, чем в XVII веке. Кромвеля в Ирландии ненавидят и сегодня как политического оппортуниста, вознесшегося к власти на волне народных восстаний. Став военным диктатором, Кромвель расправился с народным движением в Англии, а затем под видом борьбы с роялистами, разжигая религиозную рознь внутри Ирландии, жестоко подавил ирландское восстание. Треть населения страны погибла, тысячи были проданы в Америку как «белые рабы». Земли уцелевших ирландцев были конфискованы в пользу английских аристократов и высшего офицерства. Эта акция укрепила военную диктатуру в Англии и помешала дальнейшей демократизации власти в ней. По мнению критики, уроки истории, печально памятные сегодня ирландцам, обязывали Д. Стори отнестись к взятой им исторической теме с большей ответственностью.

Энтони Пейдж во время репетиции спектакля «Кромвель» с актерами Альбертом Финни и Ярлатом Конроем.

(Еженедельник «Санди таймс»)

БОЛГАРИЯ

«ПОСЛЕДНЕЕ СЛОВО»

На экранах Болгарии демонстрируется новый фильм Бинки Железяковой «Последнее слово». Железякова осталась верной своей теме и в этом фильме — теме болгарского Сопротивления в годы второй мировой войны. В интервью газете «Отечествен фронт» она сказала: «В движении Сопротивления нет ничего исключительного, это естественное стремление человека к свободе, стремление сохранить свое человеческое достоинство, свои идеалы. И поэтому мои герои—самые обыкновенные люди, которые твердо знают, во имя чего они борются».

Доротея Гончева в фильме «Последнее слово».

(Газета «Народна култура»)

Несмотря на то, что фильм о прошлом, он весь целиком обращен в настоящее. И в этом смысле, как отмечает пресса, он—один из лучших болгарских фильмов.

Мечты шести женщин-антифашисток, приговоренных к смерти, как будто вплетены в современность нынешней Болгарии. Это особенно ощущается в День памяти павших, когда траурные гудки словно спрашивают живущих, всегда ли они выполняют то, что завещали павшие герои.

«Фильм «Последнее слово»,— отмечает в газете «Народна култура» кинокритик Иван Стефанов,— напоминает о том, что все духовные ценности, рожденные Сопротивлением, должны быть сохранены и в нашем настоящем».

ВЕНГРИЯ

«ИЗБРАННОЕ» ЛАСЛО БЕНЬЯМИНА

В издательстве «Магвете» вышел сборник избранных стихов одного из крупнейших поэтов Венгрии, дважды лауреата Государственной премии Кошута и

кавалера Золотой медали Ласло Беньямина.

В новый сборник, а их у поэта больше десяти, вошли стихи, написанные им на протяжении последних тридцати с лишним лет.

Этот сборник, носящий название «Наскальные рисунки», вызвал широкие отклики печати.

Название сборника заключает в себе символический смысл, пишет на страницах газеты «Непсабадшаг» критик Пал Фехер,— как наскальные рисунки воссоздают жизнь наших предков, так и стихи Беньямина рассказывают о событиях венгерской истории.

«Пока я жив, на камнях города высеку слова жизни, картины жизни в память о живших»,— пишет Беньямин в одном из стихотворений.

Беньямин — поэт-публицист. Уже в первой книге стихов «Звезда не взошла», вышедшей в 1939 году, он ясно и точно сформулировал свое кредо — быть верным рабочему классу, идеям коммунизма, быть верным принципам гражданской поэзии. В тот год, когда Венгрия вступила в блок государств оси, это прозвучало как клятва, которой он остался верен и по сей день.

О чем бы ни писал поэт, каких бы вопросов он ни касался — стиху Беньямина всегда присущи внутренняя напряженность, лаконизм, строгий эпитет.

«Если искать точную характеристику поэту,— подчеркивает в своей рецензии Пал Фехер,— то лучшими словами ее не выразишь — Беньямин поэт, в котором постоянно ощущаешь необходимость».

«БЕЗ УЛИК»

Творчество писательницы Эржебет Галгоци широко известно в Венгрии. Заслуженную любовь читателей снискала она прежде всего как замечательный мастер новеллы и рассказа. Публиковались ее произведения и в Советском Союзе в различных сборниках и журналах («ИЛ» № 3, 1971 год), а недавно отдельным изданием вышла в издательстве «Прогресс» ее повесть «На полпути».

«С тех пор как я ощущаю себя писателем,— признавалась Галгоци в 1968 году,— я неустанно стремлюсь освоить как можно большее пространство в том мире, в котором я живу, а также познать самое себя — то есть человека, живущего в этом мире».

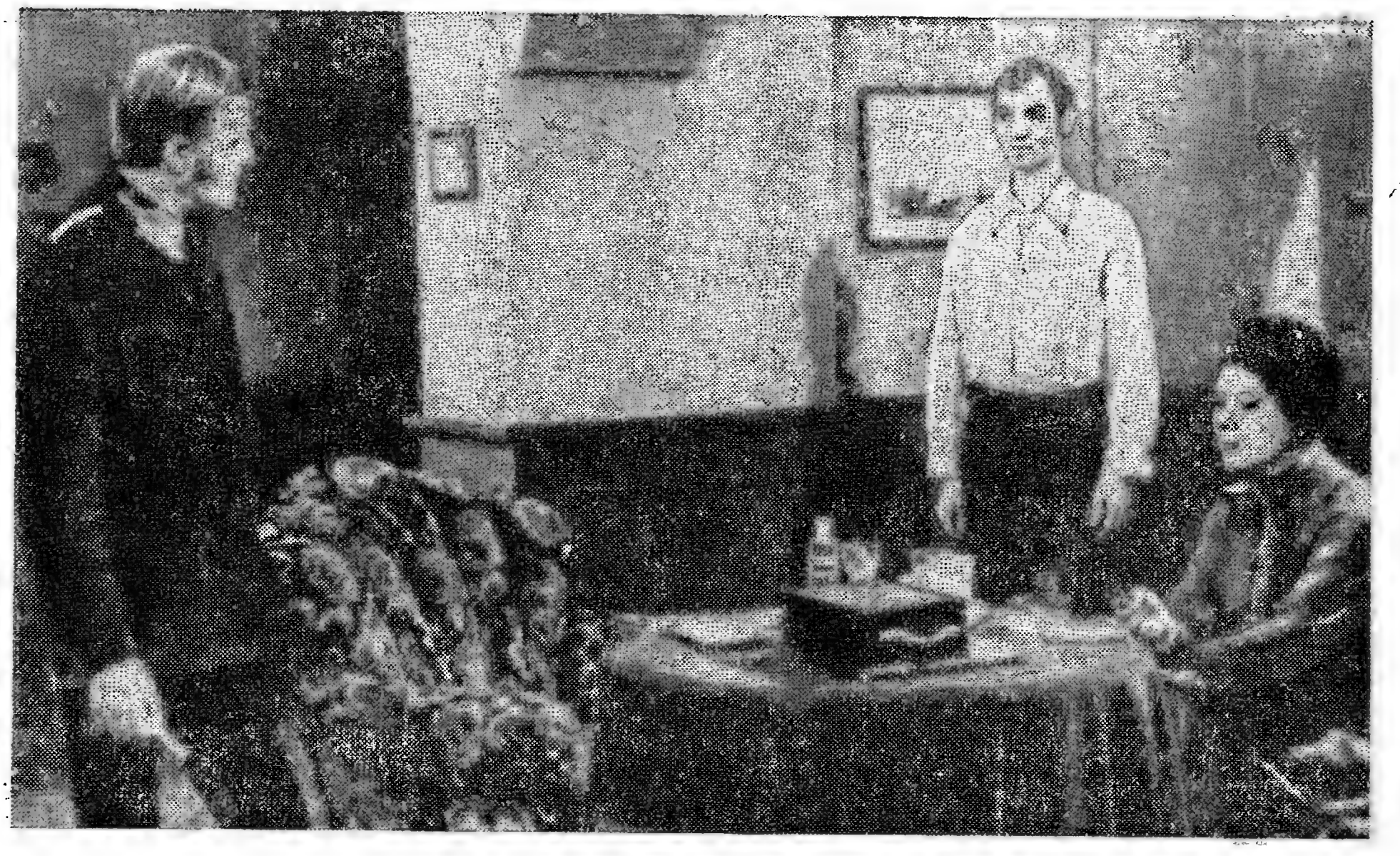
На венгерском телевидении режиссер Барна Кабан поставила фильм «Без улик», в основу которого лег рассказ Галгоци «Хвастунишка». Сценарий фильма написан автором.

Фильм воскрешает трагические события падения Венгерской советской республики, которая не выдержала натиска объединенных сил империалистов Антанты и внутренней контрреволюции.

Совсем юный типографщик был «красным часовым» и охранял здание Советов Венгерской советской республики. После прихода в столицу контрреволюционных отрядов его наряду с сотнями других бросили в тюрьму как

Кадр из телевизионного фильма «Без улик». В ролях— Ева Рутkаи, Иван Дарваш, Бела Паудиш.

(Журнал «Критика»)



«террориста, пытавшегося метнуть гранату в толпу».

Юношу стремятся спасти: любимая девушка пытается выступить с алиби, защитник хочет поместить его в больницу и затем, сославшись на его болезнь, просить смягчения наказания. Янош гордо отказывается и от первого, и от второго предложения.

Он погибает от рук палачей.

По свидетельству журнала «Критика», фильм глубоко и правдиво раскрывает «диалектику души» главного героя, с девяти лет познавшего тяжесть подневольного труда в капиталистическом обществе, уже подростком познакомившегося с идеями коммунизма, почитавшего священными имена Ленина, Дожа, Петефи, а в восемнадцать лет ставшего подлинным героем.

Повествующий о героическом прошлом венгерского народа, фильм обращен в сегодня, подчеркивается на страницах журнала,—он свидетельствует о том, что народ никогда не забудет своих героев, отдавших жизнь за современную социалистическую Венгрию.

ГДР

СТАНИСЛАУС БЮДНЕР ПРОДОЛЖАЕТ СВОЙ ПУТЬ

Шестнадцать лет назад читатели познакомились со Станислаусом Бюднером — героем романа Эрвина Штриттматтера «Чудодей». Недавно издательство «Ауфбау» выпустило вторую часть романа, над которой много лет работал писатель. Хотя эта книга, в общем, совершенно самостоятельное произведение, действуют в ней те же герои, что и в первой части.

Главный герой, Станислаус Бюднер, бывший солдат, в 1946 году возвращается в Германию. Сложным путем идет Станислаус по жизни, разные этапы его развития показывает Штриттматтер.

Переменив множество профессий в Западной Германии, попробовав себя в качестве дельца, актера и даже литератора, Станислаус понимает, что все это не для него. Он переезжает в Восточную Германию, где обретает себя. После долгих поисков он наконец находит свою любимую женщину, встреча с которой сыграла в его жизни немалую роль.

В конце романа Станислаус Бюднер близок к осуществлению своей мечты: он хочет стать настоящим писателем. Читатель прощается с ним, надеясь, что со временем прочтет и третью часть «Чудодея».

«С улыбкой и с грустью следим мы за жизненным путем Станислауса Бюднера от его рождения до событий военного и послевоенного времени,— пишет газета «Лейпцигер фолькс-цайтунг».— В конце книги Станислаус, собственно, начинает все сначала. Он многое понял, многому научился, он прошел большой жизненный путь — и читатель прошел его вместе с ним».

«Новая книга Штриттматтера свидетельствует о том, что его проза стала еще более сильной и поэтичной»,—пишет рецензент газеты «Берлинер цайтунг».

«Вторая часть «Чудодея» — это одно из самых значительных произведений Штриттматтера»,— отмечает газета «Нойес Дойчланд».

ДАНИЯ

ПРОДОЛЖЕНИЕ ТЕМЫ

В новой книге «Польский дом» датский прозаик Йенс Эйсенхард продолжает тему, начатую в романах «Светлые мрачные годы», «Полет в Венгрию», «Вступай в свое время».

«Польский дом» имеет второе название — «Сцены из детства». Писатель возвращается к своему детству, событиям, пережитым во время войны, оккупации. Герой книги во время туристского посещения музея одного из концентрационных лагерей вспоминает все, что случилось с ним, с друзьями его детства, как бы заново переосмысливает всю свою жизнь. Сейчас он и его ровесники — люди средних лет. Война оставила в каждом из них неизгладимый след, ее никак нельзя забыть и вытеснить из памяти.

«В этой книге есть интересные размышления и ассоциации, есть мастерски написанные захватывающие эпизоды,— отмечает обозреватель журнала «Дет данске богмаркет».— В целом книга — ценный художественный документ о Дании и датчанах сороковых годов, исповедь поколения, в детстве пережившего войну. Книга будет интересна нашим читателям — тем, кто не знает, что такое война, тем, кто пережил ее, и тем, кто уже успел забыть о ней».

ЕГИПЕТ

НОВЫЙ ФИЛЬМ ЮСУФА ШАХИНА

Журнал «Ат-Талиа» поместил рецензию на новый фильм известного египетского режиссера Юсуфа Шахина «Воробей», посвященный событиям июня 1967 года.

По мнению автора рецензии, тунисского кинокритика Ат-Тахира аш-Шариа, Юсуф Шахин смог в новом фильме «так правдиво и верно изобразить различные социальные слои египетского общества, как никогда до этого не удавалось сделать ни ему, ни другим египетским кинематографистам».

В фильме «Воробей» затрагивается несколько тем. Одна из важнейших — позиция египетской культурной «элиты» по отношению к народу; герои фильма — молодые интеллигенты—много говорят о любви

Кадр из фильма «Воробей».

(Журнал «Ат-Талиа»)

к народу, но эта «любовь» оказывается чисто теоретической — народ они почти не знают. Фильм затрагивает также тему положения женщины, моральные проблемы, тему «провинция и столица».

Все сюжетные линии служат раскрытию главной темы фильма — «Египет и июньская война». Хотя, как пишет «Ат-Талиа», собственно военные сцены занимают в фильме немного места, зритель все время чувствует, что это фильм об июньской войне 1967 г.

По словам режиссера Ю. Шахина, он и его коллега—известный египетский журналист и писатель Лютфи аль-Холи, создавая фильм «Воробей», стремились дать ответ на недоуменные вопросы молодежи: «Что же произошло в июне 1967 года? Чем вызвано поражение? Почему? Разве мы все не были готовы сражаться?» «Мы хотим сегодня с помощью этого фильма,— говорит режиссер,— вернуть нашим «воробьям» в какой-то мере их достоинство».

ИЗРАИЛЬ

АВИ-ШАУЛУ — 75 ЛЕТ

Прогрессивная общественность Израиля отметила семидесятипятилетие ветерана израильской литературы, крупного поэта, прозаика и переводчика Мордехая Ави-Шаула.

Как пишет корреспондент газеты «Аль-Иттихад» в статье, посвященной юбиляру, Ави-Шаул символизирует собой «прогрессивную литературу на иврите, преисполненную гуманизма, любви, мира и братства».

Ави-Шаулу принадлежат пять сборников стихотворений, три повести, последняя из которых вышла в 1968 году, и три пьесы. Кроме того, он является автором свыше 15 литературоведческих исследований.

К числу лучших произведений Ави-Шаула, по словам автора статьи, относятся повесть «Царь Каракаш», в которой писатель гневно выступает против дискриминации и гнета в отношении арабского населения Израиля, и поэма «Ленин», посвященная вождю мирового пролетариата.

ИНДИЯ

ВОЗРОЖДЕНИЕ ПОЭТА

Индия широко отметила в минувшем году столетие со дня рождения поэта Кумаран Ашана, одного из трех основоположников современной национальной литературы Кералы (Южная Индия).

В столице штата г. Тривандраме состоялся симпозиум, посвященный этой дате. Крупнейшие писатели страны, представлявшие основные национальные литературы Индии, единодушно подчеркивали в своих выступлениях огромный вклад Ашана в современную поэзию малаялам (основной язык штата Керала) и его несомненные заслуги в борьбе за социальный прогресс индийского народа.

Неподалеку от здания керальского университета был торжественно открыт бронзовый памятник поэту. Глинобитный домик вблизи Тривандрама, где родился, жил и работал поэт, превращен отныне в мемориал и взят правительством под охрану.

За рамками языкового барьера Ашан по сей день известен куда меньше двух своих собратьев классиков литературы малаялам — Уллура и Валлатхола. Это обстоятельство критик связывает с происхождением поэта, который принадлежал к одной из низших каст индийского общества.

Несколько лет напряженной учебы за пределами родного штата, где Ашан изучает хинди, буддийскую философию, санскритскую литературу, английский язык и английскую литературу, способствовали (особенно поэзия бенгальского Возрождения) развитию его творчества.

Поэт каждой строкой своего творчества восстает против отживших литературных канонов. Но Ашан был не только поэтом-новатором, он в равной мере был борцом. В произведениях, как и в общественной жизни, поэт выступал против беззакония и несправедливости касто-

Писательский труд и общественная деятельность были неразделимы для Ашана. Начиная с 1903 года почти 20 лет он бессменно возглавляет Общество в защиту справедливости, прилагая все усилия для улучшения социальных, экономиче-

ских и культурных условий жизни миллионов обездоленных и бесправных людей. Много энергии отнимала у него работа редактора в печатном органе этого Общества— журнале «Вивекодаям».

Первая четверть XX века была наиболее плодотворной в творчестве поэта. Самым блестящим творением Ашана автор рецензии называет поэму «Трагическое обещание», обличающую всю порочность кастовой системы.

РАЗВИТИЕ ЖАНРА

Завоевание Индией независимости привлекло писателей к изучению истории, к стремлению освободиться от многих предвзятых оценок, навязанных за годы колониального порабощения страны. Этот процесс стимулировал развитие исторического романа и формирование жанра мемуарной литературы.

В этой связи не могут не привлечь внимания два сообщения, появившиеся на страницах газеты «Арьяварта», выходящей в городе Патна — столице штата Бихар.

Первое из них — рецензия на исторический роман «Повелитель и купец», выпущенный в свет одним из калькуттских издательств. Автор романа — майтхильский прозаик Браджкишор Варма (род. в 1918 г.), более известный под псевдонимом Менипадма, перу которого кроме многочисленных рассказов принадлежит также ряд произведений крупного жанра.

В основу романа легло эпическое сказание «Нанка банидюара», с незапамятных времен бытующее в Митхиле (Сев. Бихар) и звучащее на улицах деревень и городов в исполнении народных певцов, с детства знакомое каждому майтхильцу. «Взяв за основу сюжетную канву сказания, писатель наполнил роман горячим дыханием жизни давно ушедших времен, воссоздал,— как пишет рецензент,— историю Митхилы того периода, нарисовал широкое полотно ее социальной и культурной жизни, вылепил живые образы, описал чувства и настроения людей эпохи распространения буддизма».

Как отмечает рецензент, автору особенно удались образы основных героев романа — купца Ратансена, который, выполняя волю своего повелителя, отправляется в полное опасностей путешествие, чтобы завязать торговые связи с заморскими странами, и буддийского монаха-проповедника Дэвападмы, «движимого желанием донести слово Просветленного до людей, еще не познавших свет открытой им истины». В романе нашли отражение бесправное положение женщины, жизнь различных слоев общества того времени. В заключение рецензент отмечает, что «роман является бесспорным свидетельством развития и обогащения майтхильской литературы».

Второе сообщение касается состоявшегося в Дарбханге торжественного заседания майтхильских писателей, посвященного выходу в свет первого тома мемуаров известного общественного деятеля — ветерана национально-освободительного движения Гириндры Мохана Мишры. «Что видел, что слышал»— так назвал автор свои воспоминания о прожитых годах жизни, совпавших со сложным, насыщенным бурными событиями периодом истории Индии.

«Личность автора сама по себе живая история,— сказал, обращаясь к присутствующим, известный ученый и общественный деятель Лакшмикант Джха,— и нет ничего удивительного в том, что книга его мемуаров осветит многие важные события в истории родного края». Отметив значительный вклад автора в развитие майтхильского языка и литературы, Лакшмикант Джха оценил выход мемуаров как большое событие в литературной жизни Бихара. Автор указывает, что книга Гириндры Мохана Мишры в значительной мере восполняет существенный пробел в майтхильской прозе, где почти полностью отсутствовал жанр мемуарной литературы.

ИТАЛИЯ

ПАМЯТИ АННЫ МАНЬЯНИ

Умерла Анна Маньяни. Итальянская печать сообщила об этом как о горестной утрате, постигшей нацию. Все газеты писали о печальном событии, печатались портреты актрисы, перечислялись ее заслуги, а для римлян она оставалась Нанареллой из замечательного фильма Росселини «Рим — открытый город», близкой и неповторимой.

Рим, как писали итальянские газеты, стал беднее без Анны Маньяни, она была непременной частицей великого города, ее жизнь, ее искусство были всегда связаны с ним. Недаром Феллини в своем последнем фильме «Рим» снял ее без грима, идущей по переулку. У нее здесь нет роли, просто Феллини спрашивает ее:

«Анна, Анна, что ты хочешь сказать о Риме? Ты же само олицетворение Рима, его символ!» На что Анна Маньяни, которой всегда была чужда патетичность, с удивлением спрашивает:

«Кто я?

Феллини: Волчица и весталка.

Маньяни: Что?

Феллини: Ты олицетворяешь собой этот город.

Маньяни: Ах, Федерико, иди спать, иди!

Феллини: Послушай!

Маньяни: Я не доверяю таким вещам, чао, доброй ночи!»

Анна Маньяни снялась в 42 фильмах. Ее роли в неореалистических фильмах вошли в историю киноискусства. Она любила театр. В последние годы перед смертью она создала свою труппу и ездила с ней по стране. Событием в театральной жизни стало ис-

полнение ею роли Медеи в пьесе Ануя. Пятьдесят лет жизни отдала Маньяни сцене и экрану.

Проводить актрису пришел весь Рим. И когда ее тело выносили из собора, вдруг вся огромная толпа разразилась бурей аплодисментов—так прощались римляне со своей великой актрисой, навсегда покидавшей сцену.

ЭКРАНИЗАЦИЯ «БАНИ»

Внимание прогрессивной кинокритики привлекает новый цветной фильм режиссера Уго Грегоретти «Баня». Грегоретти — один из видных деятелей нового направления политического кино, постановщик «социально-фантастической» комедии «Омикрон» — сатиры на методы неокапиталистической сверхэксплуатации, а также ряда документальных лент о борьбе итальянских трудящихся («Контракт», «Аполлон» и другие).

Фильм «Баня» — заснятый на пленку спектакль римской труппы «Грантеатро», поставленный режиссером Карло Чекки и имевший большой успех у публики. Разумеется, некоторые ключевые моменты пьесы подчеркнуты Грегоретти при помощи чисто кинематографических средств.

Своеобразие фильма — в том, что ему предпослана «вступительная часть», состоящая из своего рода предисловия, или введения, автором текста которого является критик-коммунист Анджело Савиоли, и киноколлажа из различных материалов—фотографий, плакатов, книг и документов, посвященных Маяковскому и эпохе, когда была создана пьеса,— талантливо смонтированного режиссером Грегоретти. Вместе с введением Савиоли этот коллаж призван помочь донести до итальянского зрителя проблематику и образы сатирической комедии Маяковского.

Давая в целом самую положительную оценку фильму, газеты «Унита» и «Паэзе сера» отмечают вместе с тем спорность некоторых сценических приемов при постановке пьесы, которые расходятся с текстом пьесы или, во всяком случае, не проясняют его зрителям. Однако эти упреки обращены скорее к создателям спектакля, но не фильма.

КНР

«НАШИ АВТОРЫ ДОЛЖНЫ ВСЕГДА ПОМНИТЬ О СВОЕМ МЕСТЕ!»

На страницах «Гуанмин жибао» выступил некто Хай Бинь. Он разъяснил всем пишущим в Китае, что получившие допуск к творчеству всегда должны помнить свое место. Ни о каком уважении общественности и внимании к творческому труду, о поощрении народных талантов и выдвижении способных людей, заботе о мастерах искусств и просторе для творчества в маоистском Китае не может быть и речи. Хай Бинь прямо заявляет, что верность маоистскому политическому курсу «во многих смыслах гораздо важнее, чем писательское мастерство или писательские способности».

Грубо вульгаризируя известное положение, что жизнь является источником творчества, Хай Бинь стремится всячески принизить роль писателей да и самой художественной литера-

КУБА

Последняя работа молодого кубинского режиссера Мануэля Переса Паредеса — полнометражный фильм «Человек из Майсинику», рассказывающий о действительной истории героически погибшего в борьбе с контрреволюцией сотрудника кубинской госбезопасности Альберто Дельгадо,—имеет беспрецедентный в истории национального кино успех. Этот фильм с огромным успехом недавно прошел и в Венесуэле, на Неделе кубинского кино. Даже буржуазная пресса была вынуждена отметить большие достижения кинематографии Кубы.

(Журнал «Верде оливо»)

гуры. «Жизнь богата и многообразна, борьба сложна и извилиста,— говорит он.— А произведение в самом наилучшем случае способно только отразить жизнь, описать какую-нибудь боковую сторону борьбы; оно подобно песчинке в море. Писатели только воспроизводят некоторые важные стороны борьбы в революционной жизни некой эпохи». Но «писатели — только протоколисты эпохи,— заявляет Хай Бинь.— Писательское мастерство не способно справляться с объективной действительностью. Наши авторы всегда должны помнить свое место». Хай Бинь сам приоткрывает причину своего выступления, когда пишет: «Стоит ослабить внимание, и микроб корыстных помыслов прокрадется внутрь нас. Для каждого писателя революционизация идеологии — предпосылка успеха в творчестве».

Хай Бинь предписывает китайским писателям суровые рецепты постоянного перевоспитания. Оказывается, писатели должны брать себе в пример для подражания... сценических героев, выведенных в «образцовых спектаклях». «Надо постоянно проверять и перепроверять себя: убеждаться, в чем именно и насколько расходятся твои мысли, высказывания и поступки с героическим персонажем; надо до конца освободиться от старой идеологии и только тогда можно выправиться и крупными шагами пойти по новой дороге».

Хай Бинь призвал учиться у персонажей-схем, которых в жизни никогда не бывало, а чтобы никто не усомнился в его безупречной логике, пригрозил высылкой под видом «революционизации идеологии» в захолустные районы, в деревню, на работы с мотыгой и коромыслом, без права переписки, пока «микроб корысти» не вытравится.

По утверждению Хай Биня, сначала надо стать революционным, то есть доказать верность Мао Цзэ-дуну и его «идеям», а потом уже пытаться творить.

МОНГОЛИЯ

ЗАСЛУЖЕННАЯ НАГРАДА

Указом Президиума Великого народного хурала МНР писатель Далантайн Тарва награжден орденом Трудового Красного Знамени. Столь высокой награды поэт удостоен за плодотворный вклад в развитие монгольской литературы и в связи с 50-летием со дня рождения.

Далантайн Тарва — один из наиболее известных представителей современной монгольской поэзии, поэт-песенник, большой и искренний друг советских людей. Тарва неоднократно переводился на русский язык и многие языки народов СССР.

Д. Тарва в течение многих лет является главным редактором литературно-художественного и общественно-политического журнала «Цог» — центрального органа Союза монгольских писателей.

НОРВЕГИЯ

МАЯКОВСКИЙ НА НОРВЕЖСКОМ ЯЗЫКЕ

Впервые норвежский читатель познакомился с творчеством Маяковского три года назад, когда под редакцией переводчика и критика Мартина Нага вышел сборник поэм и стихотворений «Во весь голос». Сейчас в издательстве «Пакс» выпущена поэма «Владимир Ильич Ленин».

«В этой поэме Маяковский дает портрет Ленина и портрет революции,— пишет газета «Фрихетен».— Здесь талант Маяковского проявился в полную силу, во всем революционном накале и поэтическом волшебстве. Переводчикам Й. Грёгорду и Эллинор Кольстад удалось донести пафос поэмы, ее ритм и нерв».

ПЕРУ

МАРТА ХИЛЬДЕБРАНТ: ВОЗРОДИТЬ НАЦИОНАЛЬНУЮ КУЛЬТУРУ

Директор Национального института культуры Перу Марта Хильдебрант на пресс-конференции в Гаване по случаю подписания соглашения о культурном обмене между своей страной и Кубой заявила:

«Основная задача, стоящая перед Национальным институтом культуры Перу,— содействовать культурному возрождению перуанской нации. Работа ведется нами в четырех направлениях: создание собственных кадров, забота о сохранении культурных памятников прошлого, пропаганда перуанской культуры за рубежом, приобщение широких слоев населения к достижениям национальной и мировой культуры.

Мы понимаем, что самым важным в настоящий момент для нас является включение в революционный процесс в стране перуанских артистов, деятелей культуры и интеллигенции в целом. Положение в этом смысле очень сложное, ибо наряду с интеллигентами, активно участвующими в процессе культурного возрождения нации, есть немало скептиков и тех, кто занял позицию пассивного наблюдателя.

Мы должны опираться на те силы, которые действуют в интересах развития перуанской революции. Нам необходимо осуществить глубокое и всестороннее изучение всех культурных ценностей, какими располагает страна, с тем чтобы содействовать развитию подлинно национальной культуры. Культурный обмен с другими странами также призван содействовать этому».

С этой целью в Гаване организована выставка «Сокровища Перу», на которой представлено около ста различных экспонатов, найденных недавно в Перу японскими археологами: из-

делия из золота, керамика, а также мумии.

«Политика, проводимая нашим институтом, направлена на развитие культурного обмена со всеми странами,— заявила в заключение Марта Хильдебрант.— Это может встретить сопротивление реакционных кругов в Перу, но мы не пожалеем сил для возрождения нашей культуры и самого широкого распространения в мире культурных сокровищ нашего народа».

ПОЛЬША

ЭПИСТОЛЯРНЫЙ ДИАЛОГ

Вышел из печати второй том «Писем» Марии Конопницкой. В этом томе, встреченном с большим интересом литературной общественностью, помещена переписка двух выдающихся польских писательниц— Марии Конопницкой и Элизы Ожешко. Рецензент «Новых ксенжек» Иоланта Тутинас, оценивая важность этого издания, говорит, что «собрание этих писем представляет интерес не только для специалистов, но и для широкого круга читателей». Это издание, по словам рецензента, «является очень важным документом, по-новому освещающим известные факты в истории литературы и отношения между двумя писательницами».

НОВАЯ КНИГА ЕЖИ СТЕФАНА СТАВИНСКОГО

Издательство «Чительник» выпустило новую книгу Ежи Ставинского под названием «Дневник трех морей и одного океана». Ежи Ставинский широко известен советскому читателю своими повестями «В погоне за Адамом» («ИЛ» № 4, 1964), «Пингвин» («ИЛ» № 12, 1965), «Час пик» («ИЛ» № 4, 1968).

Новая книга по своему жанру нечто среднее между повестью и путевым дневником. Действие происходит на торговом судне, следующем из Гданьска через Дюнкерк, Лиссабон, Бейрут и снова в Гданьск.

Несколько пассажиров и рассказчик ничего не знают друг о друге. Очутившись в необычных обстоятельствах, оторванные от привычной жизни, они начинают придумывать себе биографии, стараются казаться не теми, кем они являются на самом деле. Все это приводит к тому, что, когда их вымыслы сталкиваются с реальностью, возникает ряд забавных ситуаций, что, по словам рецензента еженедельника «Жице литерацке», однако, «не мешает автору сделать ряд тонких психологических наблюдений. Превосходный юмор романа,—по его словам,—построен на мастерском сочетании реальных событий и мистификации».

«ОЗЕРО ЧУДЕС»

Режиссер Ян Баторы экранизировал книгу Кристины Сесицкой — автора популярных произведений для молодежи—«Озеро чудес». Фильм вышел под тем же названием. Сюжет несложен: варшавская школьница Марта встретила красивого, милого юношу Михала. Молодые люди полюбили друг друга. В один прекрасный день Марта узнает, что ее мать выходит вторично замуж и что ее отчим оказывается отцом Михала. Марта потрясена тем, что отец Михала бросил семью ради ее матери. На этой основе возникает ряд конфликтов между нею, матерью и отчимом.

«В этой книге,— сказал постановщик фильма Ян Баторы,— меня заинтересовала не проблема разводов, а конфликты между людьми, наблюдаемые глазами молодой девушки.

Исполнительница роли Марты — Марыся Ковалик. Это ее первое выступление в кино. «Интересный дебют, свидетельствующий, как пишут кинокритики, о значительном артистическом таланте».

(Журнал «Кино»)

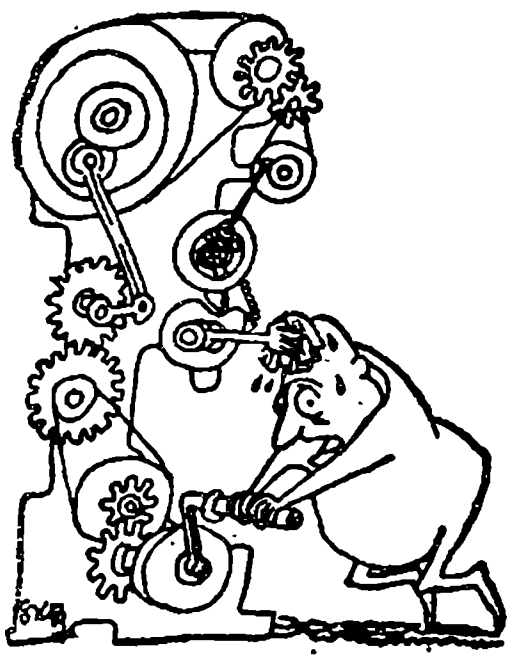
Конфликты, изображенные в картине, могут показаться обыденными, даже банальными. Но для молодых людей, впервые столкнувшихся с жизненными проблемами, они внове и далеко не банальны».

Известный кинокритик Александр Яцкевич в еженедельнике «Жице литерацке», возражая некоторым критикам, обвиняющим фильм в мелодраматичности, говорит, что ничего нет плохого в том, что фильм трогает зрителя, особенно если зритель целиком принимает посылку автора. Атмосфера фильма добрая, а то, что он дидактичный, этого Баторы совсем не скрывает.

«Нельзя забывать,— продолжает Яцкевич,— что кино еще продолжает оставаться средством массовой культуры, и польское кино также в какой-то степени должно выполнять это назначение».

ПОЛЬСКАЯ КАРИКАТУРА

Шимон Кобылинский очень популярен у читателей польского еженедельника «Политика». Его злободневные, острые карикатуры открывают каждый номер. Печатаем некоторые из них.



Машина для вытирания пота со лба.

...Категорически запрещаются всякие шуточки над только что провозглашенным королем...

...А некоторые вновь впадают в губительную ересь и носят короткие волосы!!!

РУМЫНИЯ

ОПЕРА «ПРАВО НА ЛЮБОВЬ»

В еженедельнике «Контемпоранул» опубликовано интервью композитора Теодора Брату, автора новой оперы «Право на любовь». Сюжетной основой либретто послужила судьба юной румынской подпольщицы, героини автобиографического романа Екатерины Лазэр «Мне было тогда восемнадцать», отмеченного премией Союза Коммунистической молодежи СРР.

Свое восемнадцатилетие героиня романа встретила в год начала войны против Советского Союза. Жестокие испытания ожидали тех, кто поднял свой голос против кровавой гитлеровской авантюры, приведшей Румынию на грань национальной катастрофы. Выданная провокатором, юная Тинка приговорена военным трибуналом к смерти. За несколько дней до казни она обнаруживает, что беременна, однако решает умолчать об этом, отказаться от спасительной отсрочки: ее признание может погубить любимого. Но товарищи на воле и в самой тюрьме ведут настойчивую борьбу за ее жизнь, и Тинка понимает, что не вправе мешать им. Остается одно: назвать отцом будущего ребенка... одного из полицейских.

Отсрочка получена, но дорогой ценой. Любимый, тоже коммунист-подпольщик, потрясен ее признанием, он отказывается от нее. Закованная в кандалы, Тинка ожидает рождения ребенка, зная, что после этого приговор будет приведен в исполнение. Но дух ее не сломлен, борьба товарищей придает ей силы.

Победа под Сталинградом, поворот в ходе войны изменили судьбу юной матери. Казнь откладывается. Настает день 23 августа 1944 года, долгожданное освобождение.

По словам композитора, его подкупили жизненная достоверность трагических событий, описанных в книге Е. Лазэр, сдержанный тон повествования, романтическая одухотворенность жизни людей, «которые не мнили себя героями», но утверждали себя «неопровержимой правдой своих поступков».

Поэтому и партитура, чуждая иллюстративности, органически пронизана мотивами рабочих песен и знаменитых революционных мелодий, звучавших некогда в стенах тюрьмы Дофтаны.

Опера «Право на любовь», посвященная 30-летию освобождения Румынии от фашизма, включена в репертуар будущего сезона Румынской оперы.

«ОБ ОСОБОМ РОДЕ СЧАСТЬЯ»

«Долго мы ждали появления румынского фильма, в котором новая нравственность была бы воплощена с помощью живых людей, а не выставочных экспонатов. Долгое время наши киномастера идею подменяли реквизитом».

Этими словами начинается рецензия Д. Сукяну в еженедельнике «Ромыния литерарэ» на фильм «Об особом роде счастья», поставленный режиссером М. Константинеску по роману К. Кирицэ «Страсти». Рецензия заключается словами: «Этот фильм оправдал, наконец, наши ожидания».

Сюжет, казалось бы, самый обычный: борьба молодого инженера — на фоне буден большого заводского коллектива — за внедрение технического новшества. Вместе с тем, как отмечает Д. Сукяну, «зритель впервые принимает так близко к сердцу производственный конфликт, впервые следит за действием с таким интересом, словно всю жизнь его волновали только подобного рода вопросы...» Объясняется это тем, что производственный конфликт перерастает в глубоко драматическое столкновение двух жизненных позиций, двух пониманий счастья —

Тамару Крецулеску в главной роли в фильме «Об особом роде счастья».

(Еженедельник «Ромыния литерарэ»)

счастья эгоистического, только для себя, и счастья быть нужным людям, посвятить все силы, способности служению обществу.

«Спор об особом роде счастья,— подчеркивает рецензент «Контемпоранул» К. Кэлиман, — превращается в спор об общественной ответственности и полезности каждого из нас».

Оба рецензента отмечают, что успеху фильма содействует запоминающийся диалог и яркая игра актеров О. Молдована, И. Карамитру, Т. Крецулеску и др.

САУДОВСКАЯ АРАВИЯ

СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР ЖУРНАЛА «АЛЬ-ХИЛЯЛЬ»

Редакция египетского журнала «Аль-Хиляль» выпустила специальный номер, посвященный современной литературе Саудовской Аравии. Как пишет газета «Аль-Ахрам», номер «содержит всесторонний критический обзор современной саудовской литературы, отличающейся глубиной, точностью и верностью литературных суждений».

«ЛИТЕРАТУРА САУДОВСКОЙ АРАВИИ»

Как сообщает журнал «Аль-Адиб», бейрутское издательство «Дар Садир» выпустило в свет книгу «Литература Саудовской Аравии». Автор книги — преподаватель литературы в университете г. Алеппо (Сирия) Бакри Шейх Амин—получил за нее докторскую степень в Каире. По словам журнала, это первое фундаментальное исследование саудовской литературы (в книге — 715 страниц большого формата), охватывающее творчество как представителей прошлых поколений, так и современных саудовских авторов.

Кроме книги «Литература Саудовской Аравии», доктору Бакри Шейху Амину принадлежит несколько работ по древней и средневековой арабской литературе.

США

«ХОЛОДНАЯ ВОЙНА» ОТСТУПАЕТ

Отчетливо обозначившийся поворот в советско-американских отношениях, затронув вместе с другими слоями общества и интеллигенцию Соединенных Штатов, сопровождался некоторыми симптоматическими явлениями, вызвавшими недавно заметный интерес на американском книжном рынке. Складывается впечатление, что некоторые деятели культуры начинают подвергать трезвой оценке памятные факты американской истории рубежа 40—50-х гг. XX века, эпохи, все чаще именуемой ныне не только периодом «охоты за ведьмами», но и «временем ошибок». К такому выводу приходит, в частности, журналист и кинокритик Ст. Кантер в своем «Дневнике зачумленных лет» (издательство «Атенеум»), целью которого, по словам его автора, является «показ всей несправедливости американского правосудия в описываемое время для того, чтобы люди были бдительными и не допустили его повторения».

Воспоминания Кантера ценны как показания очевидца, решившего, что наступил тот исторический момент, когда народ Америки и в особенности его молодое поколение достигли достаточной духовной зрелости и в состоянии, «оглянувшись, содрогнуться» при мысли о тех преследованиях, которым подвергались в стране люди радикальных убеждений. Одна из самых горьких страниц истории США на-

чала 50-х гг.— дело супругов Розенберг — недавно вновь привлекла к себе широкое внимание в связи с публикацией книги Луиса Найзера «Заговор против самих себя» (издательство «Даблдей»), на долгие месяцы занявшей прочное место в списках бестселлеров.

Двадцать лет назад Л. Найзер ратовал за «твердую руку» в обращении с коммунистами и вкупе с другими буржуазными идеологами обосновал необходимость расширения «холодной войны». Ныне, учитывая дух времени и смиряясь с неопровержимостью ничем не поколебленных фактических доказательств, он, по свидетельству прессы, эволюционирует в сторону «нейтральной позиции». Образ супругов-мучеников, казненных на электрическом стуле летом 1953 года, надолго сохранился в памяти прогрессивной американской интеллигенции.

«Делом Розенбергов» навеян, в частности, роман Э. Л. Докторова «Книга Даниэля» — одна из самых любопытных новинок начала текущего десятилетия. «Это книга об одной из мрачных американских трагедий недавнего прошлого, о сыне американских коммунистов, казненных по обвинению в шпионаже»,— писал о романе еженедельник «Нью-Йорк таймс бук ревью».

Об осознании несостоятельности мифов 50-х годов и о хотя бы частичном сведении счетов с маккартизмом свидетельствует и переиздание в карманном формате известного романа Ринга Ларднера-младшего «Исступление Оуэна Мюира». Рассказывающая о герое-идеалисте, бросающем вызов общественной системе и отказывающемся от службы в армии, эта книга была впервые напечатана в 1954 г., после того как по политическим причинам ее отклонили шесть издателей.

Р. Ларднер не одинок в несколько запоздалом признании литературных достоинств своих разоблачительных произведений. В последнее время популярность вернулась и к Дальтону Трамбо, когда-то вместе с Ларднером занесенному в «черный список» Голливуда. Поставленный по его антивоенному, написанному еще в 1940 г. роману «Джонни получил винтовку», художественный фильм получил недавно премию на Каннском кинофестивале.

Отмеченные факты пока немногочисленны и сравнительно эпизодичны. Но за ними можно усмотреть и определенную тенденцию: стремление все большего числа американцев отойти от догм «холодной войны», активнее выступать за восстановление демократических норм.

Известный американский режиссер Стенли Кубрик, постановщик наделавших много шума фильмов «Космическая Одиссея» и «Заводной апельсин», ставит фильм по историческому и приключенческому роману Теккерея «Карьера Барри Линдона».
В заглавной роли фильма, по своему жанру необычного для Кубрика, снимается актер Райян О'Ник и актриса Мариза Беренсон (на снимке).

(Газета «Унита»)

ТУНИС

ДВА НОВЫХ РОМАНА

Журнал «Ибла» в своем разделе «Аспекты современной тунисской литературы» регулярно знакомит читателей с новыми произведениями тунисских авторов.

В одном из последних номеров журнала рассказывается о двух новых романах: «Дерево» Мохиэддина Бенхелифы и «Вызов» Мохсена Бендиафа.

Роман «Дерево» — первое литературное произведение М. Бенхелифы. Он издан им на собственные средства. Действие романа охватывает период с 1902 по 1943 год. В центре повествования — история жизни главного героя по имени Али. Это неудавшийся торговец из небольшой деревушки в Сахеле (прибрежная восточная часть Туниса). Али все время преследуют несчастья. Перепробовав несколько профессий, он в конце концов поступает на службу к своему брату Мухаммеду, нотариусу, в качестве помощника.

Мухаммед живет в довольстве, умело приспосабливается к изменениям и поворотам в политике.

По мнению рецензента журнала «Ибла» Ж. Фонтена, «несмотря на некоторую вольность по отношению к хронологии, этот роман, написанный в классической манере, хорошо построен. Автору убедительно удалось изобразить жалкую и никчемную жизнь своего героя».

Автор второго романа, «Вызов», Мохсен Бендиаф (род. в 1932 г.) уже известен тунисским читателям: в 1969 г. журнал «Аль-Фикр» напечатал его рассказ «Мечеть Альфы».

Действие романа «Вызов» развертывается в начале пятидесятых годов, накануне провозглашения независимости Туниса. Однако, по словам рецензента журнала «Ибла», книгу Бендиафа нельзя отнести ни к произведениям, условно называемым «патриотической

литературой», ни к «регионалистско - реалистическому направлению», к которому принадлежит большинство тунисских романов. Роман «Вызов» выходит за рамки этих двух направлений, хотя и имеет общие с ними черты.

Герой романа Хасан Баккар — выходец из состоятельной семьи, выпускник мусульманского университета «Аз-Зейтуна». Он порывает со своей средой, ведет беспутную, насыщенную бурными приключениями жизнь. В конце концов его ожидает тюрьма и казнь.

Рецензент отмечает смелость автора с его «концепцией жизни, независимой от бога и религии».

ТУРЦИЯ

ПАМЯТИ ВЕЙСЕЛЯ

В родной деревне близ города Сиваса в возрасте семидесяти девяти лет скончался знаменитый народный певец Турции ашик Вейсель, один из немногих крестьянских певцов, которые продолжали насчитывающую долгие века традицию бродячих поэтов-ашиков. Ашик Вейсель был слеп — в восемь лет эпидемия черной оспы, по его собственному выражению, унесла его глаза. Отец будущего поэта в утешение купил ему саз. Вейсель прошел суровую поэтическую школу у таких же, как он, поэтов. Затем странствовал с ними по округе, исполняя свои и чужие стихи, аккомпанируя себе на сазе.

Литературная общественность услышала о нем лишь в 1933 году, когда поэт в сопровождении поводыря пришел в Анкару на празднование юбилея Турецкой республики. На какое-то время ашика Вейселя определили преподавателем народной песни и поэзии в провинциальном институте. Его стихи стали появляться в журнале «Юлькю». Критика упоминала его имя рядом с бессмертными именами гениев народной поэзии — Юнусо и Эмре (XIII в.) и Караджаогланом (XVII в.). А сам поэт в поисках куска хлеба снова вынужден был бродить из деревни в деревню, из города в город.

Лишь в 1967 году, после свержения реакционного режима Мендереса, Вейселю «в знак признания его заслуг перед родным языком и отечеством» была назначена небольшая пенсия.

Темы стихов ашика Вейселя — дружба, любовь, «природа, которой глаза его не успели насытиться», «самая верная возлюбленная» — «черная земля». Он стыдил фанатиков: «Позор разделять людей по верам и расам». Поэт проникновенно рассказывал о простой и тяжкой жизни турецкого крестьянина.

Когда-то в родной деревне Вейселю не дали воды у колодца, разбили его чашку. Теперь колодец этот носит его имя. На плите — барельеф его саза.

Вейсель уйдет, остается имя.
Пусть помянут меня друзья,—

писал Вейсель. Книга, включающая все стихи поэта и вышедшая незадолго до его смерти, так и называется: «Пусть помянут меня друзья».

УРУГВАЙ

ИНТЕРВЬЮ С АЛЬФРЕДО ГРАВИНОЙ

Известный уругвайский писатель-коммунист Альфредо Гравина, член жюри конкурса «Каса де лас Америкас» 1973 года, в интервью корреспонденту кубинской газеты «Хувентуд ребельде» на вопрос журналиста о положении в Уругвае творческой интеллигенции, ее месте в обществе и политических позициях заявил: «После прихода к власти нового правительства (Х. М. Бордаберри.— Ред.) положение деятелей культуры существенно не изменилось. Не изменилась и позиция, которую они заняли еще во время президентства Пачеко: борьба против существующего в стране режима. Эта борьба не только продолжается, но крепнет и ширится».

Альфредо Гравина отметил, что перед лицом массированного наступления на культуру, предпринятого правящей олигархией, пользующейся прямой поддержкой империализма и Организации американских государств, в самых различных сферах культурной жизни обостряется борьба противоположных тенденций.

Писатель обратил особое внимание на усиливающуюся в последние годы тенденцию взять под правительственный контроль область художественного творчества. Особое внимание при этом, сказал Гравина, уделяется получившим в Уругвае значительное развитие независимым театрам. Эти театры располагают зрелыми и талантливыми артистическими кадрами; осуществляемые ими постановки отличаются четко выраженной социальной направленностью. Именно поэтому правительство пытается поставить их под свой контроль, внести раскол в этот отряд национальной культуры. Однако актеры и режиссеры, все работники независимых театров за долгие годы упорного и решительного сопротивления подобным планам правящих кругов доказали свою решимость отстоять право на свободу творчества, защитить будущее уругвайского народа.

ФРАНЦИЯ

НОВОЕ О ЖЮЛЕ ВАЛЛЕСЕ

Недавно вышел из печати последний том собрания сочинений Жюля Валлеса. В нем впервые опубликована переписка писателя с Каролиной Реми, сотрудничавшей в его газете «Кри дю пёпль» и выступавшей многие годы в прогрессивной печати под псевдонимом Северин. После смерти Жюля Валлеса Северин несколько лет руководила его газетой,

продолжая революционные традиции, завещанные им.

Переписка охватывает 1881—1884 гг., когда Жюлю Валлесу было около пятидесяти лет, а Северин — около двадцати пяти. Всю жизнь берегла Северин письма Жюля Валлеса, своего учителя и духовного отца, и сохранила их полностью.

«ЗАБЫТЫЕ ЦВЕТЫ»

Вышел сборник новелл французского писателя и критика Андре Стиля «Забытые цветы».

В новой книге Андре Стиля — двенадцать новелл, и все они написаны в период, когда, по словам автора, он еще больше, чем всегда, испытывал потребность обращаться к народу и писать для народа.

Новелла для писателя — это проникновение во внутренний мир «простого» человека, рассказ о том, что думает и чем живет этот человек. Именно таким простым людям, с их радостями и печалями, посвящает свое творчество писатель-коммунист Андре Стиль. На вопрос корреспондента «Юманите», как удается ему сочетать работу на телевидении, деятельность литературного критика и писательский труд, Андре Стиль ответил, что по своей лаконичности сценарий короткого телефильма близок новелле, но между творчеством критика и писателя нет ничего общего.

«Я думаю, что мои новеллы читать гораздо легче, чем некоторые из моих критических статей, и в этом не моя вина: современная литература отличается крайней усложненностью и запутанностью как в теории, так и в практике, и порой совершенно не отражает забот и проблем большинства людей. И не так просто дать широкому кругу читателей верное и ясное представление об этой литературе». А новелла, как говорит А. Стиль,— это, напротив, «средство приблизиться к наибольшей массе людей. Новелла — это средоточие истины».

ЖУРНАЛУ «ЭРОП» — ПЯТЬДЕСЯТ ЛЕТ

Свое пятидесятилетие отпраздновал ежемесячный литературный журнал «Эроп», основанный в 1923 году в Париже прогрессивными писателями при участии Ромена Роллана. Директор журнала — писатель, литературовед и переводчик Пьер Абраам, главный редактор — известный писатель Пьер Гамарра.

Вот уже полвека журнал знакомит своих читателей с жизнью и творчеством выдающихся писателей мира, с новейшей литературой Франции и других стран, публикует неизвестные письма писателей и литературные документы. В юбилейном номере журнала представлено 50 произведений таких художников слова и общественных деятелей, как Ромен Роллан, Жан-Ришар Блок, Пиранделло, Горький, Луначарский, Ганди, Генрих Манн, Элюар, Арагон, Незвал...

«50 лет существования — признак долголетия и отличного здоровья»,— утверждает автор статьи в газете «Юманите», посвященной выходу этого номера. У журнала «Эроп» много планов на будущее, и читателей ожидают новые интересные материалы и литературные публикации.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

«МЫ С ТОБОЙ, ЧИЛИ!»

Так называется сборник, выпущенный молнией в Праге в издательстве «Ческословенски списовател». В этот сборник включены стихи чешских и словацких поэтов, стихи выдающегося чилийского поэта Пабло Неруды, высказывания деятелей искусств, сборник иллюстрирован рисунками лучших художников, в нем также опубликованы портреты Сальвадора Альенде, Луиса Корвалана, Пабло Неруды.

В предисловии к сборнику напечатано заявление писателей, принятое ими на общем собрании писательской организации, в котором говорится: «Мы собрались здесь для того, чтобы выразить свою боль и свой гнев против позорных действий фашистской генеральской хунты, захватившей власть в Чили, против террора, проводимого этой кликой в интересах американского империализма против чилийского народа, который строил на своей земле новое, социалистическое общество на основе демократии и справедливости.

Мы выражаем политическую солидарность чилийскому народу, к которому питаем самую глубокую симпатию. Мы обращаемся ко всем честным людям: «Протестуйте вместе с нами против произвола, помогите спасти заключенных в тюрьму политических деятелей, помогите спасти всех, кто томится в фашистских застенках и концентрационных лагерях...»

Далее в обращении говорится, что сборник «Мы с тобою, Чили!» является трибуной лучших чешских и словацких поэтов, выражающих боль и гнев против того, что произошло в Чили; вместе с их голосами звучит и голос великого чилийского поэта Пабло Неруды, творения которого бессмертны и борются и будут бороться вместе с чилийским народом вплоть до его победы. «Гнев его поэзии сливается с нашим гневом, его вера в силу народа и в его победу — с нашей верой».

ШВЕЦИЯ

«МЫ НАДЕЕМСЯ, ЧТО ЧИТАТЕЛЯМ ОНА ПОНРАВИТСЯ»

Старейшая газета шведских коммунистов «Норшенсфламман» имеет богатую, интересную историю.

«Норшенсфламман» была основана в 1906 году в Лулео, на севере страны, и до сегодняшнего дня является ежедневной газетой — органом Коммунистической партии Швеции.

Ведущему театру Стокгольма «Рикстеатру» исполнилось 40 лет. С большим успехом идет на его сцене пьеса Мольера «Скупой» в современной интерпретации. На снимке: сцена из спектакля.

(Газета «Ню даг»)

Страницы «Норшенсфламман» хранят историю рабочего движения, хронику внешнеполитической и внутренней жизни, важнейшие этапы деятельности Коммунистической партии Швеции за много десятков лет.

Трагический эпизод в биографии «Норшенсфламман» относится к 1940 году: темной мартовской ночью фашисты разгромили здание редакции и типографии, уничтожили свежий выпуск газеты, убили многих сотрудников.

«Норшенсфламман» восстала из руин и пепла, чтобы снова призывать коммунистов к борьбе за мир, к единству действий, к защите политических и экономических интересов рабочего класса.

В минувшем году в жизни «Норшенсфламман» произошли крупные события.

Редакция и издательство переехали в новое здание. Здесь же находится типография, оборудованная по последнему слову техники. «Норшенсфламман» начала издаваться новым форматом и в новом полиграфическом исполнении.

«Норшенсфламман» стала принципиально новым изданием — многогранным, красочно иллюстрированным. «Мы надеемся,— говорилось в редакционной статье первого номера,— что читателям она понравится. Можно сказать, что новая «Норшенсфламман» создана читателями, и машины, которые печатали первый номер газеты, приобретены в основном на средства читателей».

Новая «Норшенсфламман» — газета широкого диапазона. Она уделяет большое внимание внешнеполитическим событиям, выдвигает острые проблемы, стоящие перед шведскими коммунистами, освещает культурную жизнь страны.

С первых номеров новой «Норшенсфламман» публикуется документальный роман Густава Адольфссона «Лестница», посвященный жизни шведских рабочих крупного автомобильного завода.

МЕМУАРЫ ШВЕДСКОГО РАБОЧЕГО

В издательстве «Арбетаркультур» вышла книга «Мемуары шведского рабочего». Это документальный роман о жизни рабочего-коммуниста Густава Эриксона, написанный известным шведским прозаиком Арвидом Рундбергом.

«Мы, коммунисты, пережили многое — и ненависть, и гонения в трудные годы. Враги выводили из строя станки, за которыми мы работали, физически расправлялись с наиболее активными коммунистами!» — говорится в предисловии.

Сорокалетний опыт рабочего-металлиста послужил богатым материалом для создания книги.

«Я хотел написать книгу о Густаве,— говорит Арвид Рундберг.— В 30-х, 40-х и даже в 50-х годах коммунисты в Швеции были как бы отверженными. Над ними издевались, клеймили их позором. Коммунисты подвергались почти открытой травле. Понадобилось много лет, трудных, долгих лет, чтобы определенные круги поняли, что коммунисты в Швеции — не просто группа фанатиков, что за их спиной — много обыкновенных людей, «средних шведов».

Густав Эриксон — один из тех, кто за сорокалетнюю деятельность ни разу не изменил своим убеждениям, оставался настоящим коммунистом, отстаивал свои взгляды. Он боролся за права рабочих, спорил, подвергал сомнению официальные истины, а в свободное время продавал «Ню даг», книги и брошюры, где пропагандировались идеи коммунизма»,— пишет Арвид Рундберг.

«Эта книга выходит за пределы биографического жанра. Она будет интересна всем, кому дорога история нашей партии»,— отмечает рецензент газеты «Ню даг».

Ю. РОДЕЗИЯ

РОМАН, НАПИСАННЫЙ В ТЮРЬМЕ

До последнего времени Ндабаниги Ситхоул, осужденный расистским режимом Яна Смита на многолетнее тюремное заключение за участие в освободительном движении народа Зимбабве, был известен в литературном мире как публицист, автор остро полемической книги об африканском национализме. Но вот недавно в английском издательстве «Ходдер энд Стафтон» вышло его первое художественное произведение — роман «Полигамист», написанный им в тюрьме.

«Мир, в котором развивается действие романа,— пишет рецензент «Таймс литерари сапплмент»,— кажется весьма далеким от мира крупных политических демонстраций, издевательских судебных процессов, колючей проволоки и прожекторов, то есть того мира, который окружает самого автора последние десять лет».

В основе романа — открытое столкновение между традиционно-патриархальным и более современным мышлением, хотя внешне это выражено в семейном конфликте между приверженцем моногамии Нданде и его отцом Дубе— властным, самодовольным вождем племени, семь жен которого играют в этом конфликте немаловажную роль: одни его раздувают, другие пытаются найти почву для примирения.

Автор рецензии замечает, что подобное прямое противопоставление поколений, деревни — городу почти исчезло из литературы африканских стран, добившихся освобождения. Там интерес писателей пошел вглубь, к более сложной дилемме молодого образованного африканца, начинающего сомневаться в ценности так называемого «прогресса», «современности», к которым он так долго стремился. Однако южнородезийского писателя, продолжает критик, эта дилемма пока мало волнует. Сомневаться в ценностях, которых его народ еще лишен, было бы неоправданным умствованием. В его стране идет борьба за клочок земли, за хотя бы относительную свободу, за крохи образования, а руководители освободительного движения последние десять лет постоянно подвергаются преследованиям и арестам.

ЮАР

«ЖИЗНЬ ЗА АФРИКУ»

Так называется новая книга английской писательницы Наоми Митчисон, посвященная южноафриканскому коммунисту Брэму Фишеру, который уже семь лет томится в тюрьме, осужденный на пожизненное заключение.

«Чистокровный» африканер из именитой семьи — его дедушка был премьер-министром, а отец—судьей-президентом Оранжевой республики,— он отверг открытые перед ним возможности большой политической карьеры и еще в 30-х годах, будучи студентом в Оксфорде, избрал другой путь, путь борца-коммуниста.

Когда в 1950 году компартия в ЮАР была объявлена вне закона, он вместе с другими товарищами продолжал подпольную деятельность.

Рецензируя книгу Н. Митчисон, вышедшую в английском издательстве «Мерлин пресс», критик «Таймс литерари сапплмент» сожалеет, что писательница не знала Брэма Фишера лично и поэтому не может ответить на все вопросы, касающиеся его жизни, в частности, на очень важный вопрос: «Почему такой человек не только стал, но и остался коммунистом?»

ЮГОСЛАВИЯ

В связи с 80-летним юбилеем Мирослава Крлежи Белградский национальный театр вновь, уже в четвертый раз после войны, поставил драму этого крупнейшего драматурга «Господа Глембаевы», которая пользуется неизменным успехом.

На снимке: Петар Баничевич и Люба Тадич в сцене из спектакля.

(Еженедельник «Книжевне новины»)

Авторы этого номера

НИКОЛАС ГИЛЬЕН — NICOLAS GUILLÉN (род. в 1902 г.).

Кубинский поэт и общественный деятель, лауреат международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами», многих литературных премий, президент Союза писателей и деятелей культуры Кубы. Произведения Николаса Гильена неоднократно печатались в нашем и других советских журналах, а также выходили отдельными изданиями.

Публикуемые стихи получены от автора в рукописи.

■

МАРИО СОЛДАТИ — MARIO SOLDATI (род. в 1906 г.).

Итальянский писатель и кинорежиссер. Окончил университет в Турине, преподавал в Колумбийском университете (США). В течение пяти лет сотрудничал в газете «Джорно» в качестве литературного критика и критика кино. Им снято свыше сорока фильмов; к числу наиболее известных относятся «Евгения Гранде», «Провинциалка», «Женщина из Фиуме», «Рука чужестранца» и др. Автор многих сборников рассказов и ряда романов, в том числе «За ужином с коммендаторе» («A cena col commendatore», 1950), «Письма с Капри» («Le lettere da Capri», 1954), «Признание» («La confessione», 1955), «Два города» («Le due città», 1964), «Оранжевый конверт» («La busta arancione», 1966).

Творчество Марио Солдати неоднократно отмечалось литературными и кинематографическими премиями.

Мы публикуем его роман «Актер» («L'Attore». Milano, Mondadori, 1970), удостоенный в Венеции премии «Кампьелло». (Об этом романе см. рецензию Г. Брейтбурда «Одномерный Мармеладов» в № 2 за 1971 год нашего журнала.)

■

СИЛЬВИЯ ПЛАТ — SILVIA PLATH (1932—1966).

Американская поэтесса, автор сборников стихов «Колосс» («The Colossus», 1960), «Ариэль» («Ariel», 1966).

Публикуемые стихи взяты из сборника «Ариэль» (Нью-Йорк, 1966).

■

ГУСТАВО ЭГУРЕН — GUSTAVO EGURÉN (род. в 1925 г.).

Кубинский писатель, литературовед, дипломат. Автор романа «Ла Робла» («La Robla», 1967), сборников рассказов. В настоящее время служит в министерстве иностранных дел Кубы.

Публикуемая в этом номере повесть «Тени на белой стене» (в оригинале «En la cal de las paredes») вышла в свет в конце 1971 года в издательстве Союза писателей и деятелей культуры Кубы «Unión» (Гавана).

■

АНДРЕ МОРУА — ANDRÉ MAUROIS (1885—1967).

Французский писатель. (О его творчестве см. предисловие Е. Евниной.)

■

ЖЕРАР ДЕ НЕРВАЛЬ — GÉRARD DE NERVAL (1808—1855).

Французский поэт (о нем и его творчестве — во вступительной статье М. Кудинова).

Публикуемые стихи взяты из собрания сочинений Нерваля в издании «Библиотеки плеяды» («Bibliothèque de la Pleiade, Paris, Gallimard, 1966).

■

В подборке «Пламку» — 50 лет» выступают болгарские поэты, прозаики и публицисты:

ОРЛИН ОРЛИНОВ (род. в 1931 г.).

Болгарский поэт. Печататься начал в 1950 году. Был редактором поэтических отделов в журналах «Болгарский воин» и «Пламк». Автор многих поэтических сборников; в последние годы вышли «Ода Советскому Союзу» (1968), «Черешневая земля» (1969), «Поцелуй клювом» (1969), «Долгожданная встреча. Лирика» (1970) и др.

Творчество Орлина Орлинова отмечено Димитровской премией и премией Союза болгарских писателей.

АНДРЕЙ ГЕРМАНОВ (род. в 1932 г.).

Болгарский поэт. Автор более десяти сборников стихов. В последние годы вышли «Запомни меня» (1967), «Яростное солнце» (1969), «Азбука» (1970), «Словно вздох» (1970), «Острова» (1972). Рецензия на последний сборник опубликована в № 6, 1973 г. нашего журнала.

А. Германов перевел на болгарский язык стихи А. Твардовского, Р. Рождественского, М. Бажана и др.

ЛИЛЯНА СТЕФАНОВА (род. в 1929 г.).

Болгарская поэтесса, очеркист, главный редактор журнала «Обзор». Ее стихи составили несколько сборников, в том числе «Мир, который люблю» (1958), «Иду с вами» (1961), «Любовь и страдания» (1967), «Голос из будущего» (1969). Перу Л. Стефановой принадлежат также книги очерков: «Осень в Америке» (1964), за которую ей присуждена Димитровская премия, «Вулканы Мексики дымят» (1969), «Япония без кимоно и вееров» (1972).

ВЛАДИМИР ГОЛЕВ (род. в 1922 г.).

Болгарский поэт. Окончил Софийский университет. Работал редактором литературного отдела Софийского радио, затем членом сценарной комиссии Студии художественных фильмов, ныне член редколлегии еженедельника «Литературен фронт», Заслуженный деятель культуры. Печататься начал в 1937 году. В последние годы выпустил сборники стихов «Лирика» (1967), «И если мы случайно состаримся» (1970), «Ответственность» (1971), несколько книг для детей, пьесы, «Чудесная тройка», «Инженер, девушка и другие». За сборник стихов «Мирозданье» Вл. Голев в 1971 году удостоен Димитровской премии.

БОЖИДАР БОЖИЛОВ (род. в 1923 г.).

Болгарский поэт, прозаик, драматург, лауреат Димитровской премии, Заслуженный деятель культуры, директор издательства «Народна младеж». Автор многих книг стихов, в том числе — «Мужественный ритм» (1964), «Праздник» (1965), «Образы и чувства» (1968), «Лирические приключения» (1972), поэмы «Бескрайние мгновения» («Четыре встречи с Лениным», 1971), отдельным изданием вышли пьесы, уже поставленные болгарскими театрами.

На русский язык переведена книга его стихов «Весенняя поэзия», в нашем журнале печатались «Лирические исповеди» (№ 1 1966) и отдельные стихи.

ДОБРИ ЖОТЕВ (род. в 1921 г.).

Болгарский поэт и прозаик. Участвовал в антифашистской борьбе. В 1942 году был приговорен к 15 годам тюрьмы, в 1944-м бежал, затем сражался в партизанском отряде. Печататься начал в 1945 году. Д. Жотев — автор нескольких сборников стихов: «Жажда» (1951), «Буйный ветер» (1958), «В гостях у дьявола» (1962), «Любовь моя» (1967), «Влюбленные солнца» (1973), поэмы «Крики» (1966), очерков «И снова манил восход» (1965), книг для детей, сборников рассказов об антифашистской борьбе. Публикуемые рассказы, напечатанные в «Пламке», затем вошли в сборник «Пережитые рассказы» (1973).

На русский язык переведена его пьеса «Одевание Венеры» (журнал «Москва» № 1, 1968).

ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ (род. в 1915 г.).

Болгарский литературовед, главный редактор еженедельника «Литературен фронт», автор литературно-критических и социологических работ, составивших несколько сборников. За трилогию «Болгары» ему присуждена Димитровская премия.

Мы печатаем главу из его статьи «Гео Милев. Поэты и убийцы» («Пламк» № 10, 1970).

■

СЕРАФИМ СЕВЕРНЯК (род в 1930 г.).

Болгарский писатель — новеллист и очеркист. Автор многих рассказов, в том числе «Свои люди» (1954), «Десять рассказов» (1957), «Под вечер» (1963), «Веер из сандалового дерева» (1966), книги очерков «От нашего корреспондента» (1959), повестей «Крылья» (1967), «Охридская баллада» (1971), «Между розой и львом» (1971), за которую ему присуждена Димитровская премия.

МАРИЯ ДОМБРОВСКАЯ — MARIA DĄBROWSKA (1889—1965).

Польская писательница (о ней и ее творчестве — во вступительной статье Я. Станюкович).

Статья «Беседа о литературе», которую мы печатаем с небольшими сокращениями, была опубликована в книге М. Домбровской «Мысли о делах и людях» («Myśly o sprawach i ludziach», 1956), статья «Техника и гуманизм» — в сборнике «Разрозненные произведения» («Pisma rozproszone», 1964).

ВИКТОР КАСАУС — VICTOR CASAUS (род. в 1944 г.).

Кубинский поэт, киносценарист и журналист. Автор поэтического сборника «Мир — каждый день» («Todos los dias el mundo», 1967), составитель и переводчик антологии поэтов США «Где Вьетнам?» («¿Dónde está Viet Nam?», 1968), а также антологии «Стихи и песни Бертольта Брехта» («Poemas y canciones de Bertolt Brecht», 1970).

В этом номере мы печатаем фрагменты из книги-репортажа «Хирон в памяти» («Girón en la memoria», Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1970).

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, В. Д. ЗОЛОТАВКИН (отв. секретарь), **Е. Ф. КНИПОВИЧ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова.**
Адрес редакции: Москва 109017. Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Сдано в набор 2/XI 1973 г. А 12396. Подписано к печати 18/XII 1973 г.
Бумага 70×108 1/16=9 бум. л.=18 п. л. (25,2) усл. печ. л.+1 вкл. Уч. изд. л. 26,56. Зак. 3663.

Типография издательства «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 7039